الأسطورة في شعر السيّاب



تأليف

عبد الرضا علي

الجمهورية العراقية
وزارة الثقافة والفنون

الأسطورة في شعر السياب

منشورات وزارة الثقافة والفنون - الجمهورية العراقية

١٩٧٨

سلسلة دراسات
(١٤٧)

الأسطورة
في شعر السيّاب

تأليف
عبد الرضا علي

المقـــدّمة

لستُ أول دارس لشعر السياب ، وليست دراستي هذه هي الأخيرة عنه ، فما زالت الكلمة ـ الفصل في شعره تحتاج إلى دارسين وباحثين ، لأنّ السياب شكل ظاهرة فريدة في شعرنا العربي الحديث ، تجلت في جوانب كثيرة ، لعلّ أبرزها وقعاً ، واكثرها فاعلية ، ما كان في عملية الخلق الشعري عنده من تعبير متطور متجدد ، وتوصيلٍ غني بالاحساس ، والدينامية التي تستثير المشاركة والغليان الاجتماعي .

ولعلّ تكنيك القصيدة عند السياب ما زال في حاجة الى دارس يستطيع استقصاء صياغتها الفنية ، واستكناه عناصرها الحيوية التي طورت الاحساس واتسعت بالمعنى ، وشكلت الصور الشعرية ذات الانفعال الحي . وهو أمرٌ يرتبط بمعمارية القصيدة السيابية ، وبنسيجها الداخلي ، وعلاقتها بالحركة الشعرية الجديدة ، وهذا ما ننتظرهُ في الدراسات القادمة .

ولما كان شأو هذا البحث هو دراسة ظاهرة الاسطورة في شعر السياب ، وتأصيل القول فيها ، فإنه حاول ألاّ يخرج ـ ما استطاع ـ عمّا هدف إليه ، فكان أن ظهر بشكله المكثف هذا ، دون الاهتمام المباشر بالظواهر الشعرية الأخرى ، إلا فيما يوضح دراسة الاسطورة أو يضيف اليها ، ودون الاسترسال في حياته وتجاربه العاطفية والسياسية وتطوافه للحصول على معجزة الشفاء ، مبتعداً عن كل ما يخرجهُ عن نطاق دائرته ومنهجه ، إلى جانب الاحتراس في اعطاء الأحكام والنتائج إن لم تكن قد بنيت على تأكد أو يقين .

لقد كان علي البحث أن يؤصل ـ قبل دراسة الظاهرة في شعر السياب ـ مفهومين : مفهوماً واضحاً للاسطورة .. ومفهوماً واضحاً لعلاقة الاسطورة

في الشعر . ولما كان الواقع يثبت أنّ الدراسات العربية حائرة في المفهوم الأول ، فإنّ البحث حاول أن يعالج هذا المفهوم ويخرج بنتيجة مقنعة ، وتعريفٌ يرتضيه موضوعياً . أما المفهوم الثاني ، وهو علاقة الشعر بالاسطورة ، فلا نظنّ أنّ هناك دراساتٍ تستطيع أن تتيح للباحث فرصةً لأن يتبع منهجها ، ويسير على هديٍ منها ، بسبب من كون هذه الدراسات قليلة في أدبنا العربي من ناحية ، ولكونها ما زالت تحتاج الى الباحث الخبير المؤصل من ناحية ثانية ، فكان على كاتب هذا البحث أن يبذل كل ما لديه من قدرات وامكانات في سبيل أن يؤصل هذا المفهوم بشكل أكاديمي ، يقوم على استقراء الدراسات والنصوص المتعلقة بهذا المفهوم ، ليخرج به قريباً الى ما ينشدهُ البحث العلمي من أصالة وتفرد . وليس معنى هذا أنّ تلك الدراسات لم تقدم شيئاً ، بل على العكس ، فإنّ ما حققتهُ من انجاز أفاد هذا البحث كثيراً ، وبخاصة دراسة الدكتور أنس داود « الاسطورة في الشعر العربي الحديث » ودراسة السيد علي عبد المعطي البطل « الرمز الاسطوري في شعر بدر شاكر السياب » فقد التقط الخيط منهما واستمر معهُ بغية تحقيق اهدافه المرسومة مما كان يحتاجهُ في عملية دراسة هذهِ الظاهرة ، وهو بدوره إذ يسلم هذا الخيط لمن يأتي بعده ، ليؤكد أنّ مهمة البحث العلمي ما هي إلا انجاز شيء ــ ولو على نحو جزئي ــ يعبد الطريق لبحث آخر يأتي من بعده ليتمكن من انجاز شيء أعمق وافضل * .

وإذا كان منهج هذا البحث يقوم على الأمانة العلمية والموضوعية التي يتصف بها البحث الأكاديمي ، فإنه يعترف سلفاً بفضل الدراسات السابقة عليه ، ــ وهي كثيرة ــ سواء أكانت دراسات أكاديمية عنيت بدراسة الاسطورة او الرمز في الشعر ، كدراستي الدكتور أنس داود والسيد علي عبد المعطي البطل ،

(*) الافادة من هذه الدراسات أُشير إليها في أماكنها من هذه الدراسة . كما أنّ كل الدراسات الواردة في المقدمة قد أُشير إليها تفصيلاً في هوامش الرسالة ، وذكرت في المراجع ، لهذا لم نشر إليها في المقدمة تفصيلاً .

أم دراسات نقدية جادة لأدباء ونقاد عاشوا تجربة السياب الشعرية ، وحاولوا كشف الكثير من جوانبها الراهنة ، كدراسة الدكتور احسان عباس « بدر شاكر السياب ، دراسة في حياته وشعره » ودراسة الناقد عبد الجبار عباس « السياب » ودراسة الاستاذ عبد الجبار داود البصري « بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر » ودراسة الدكتور عيسى بلاطة « بدر شاكر السياب ، حياته وشعره » لأنها قد ساعدت على استكمال الرؤية ، وأعانت في دراسة الظاهرة والنصوص من الداخل بما كشفتهُ من أحوال خارجية لا غنى للباحث عنها .

ولعلّ دراستي الدكتور احسان عباس ، وعبد الجبار عباس ، قدتفردتا عن غيرهما من الدراسات الاخرى ، بما كان لهما من سبق في تأصيل بعض الظواهر المتعلقة بالاسطورة ، كعلاقة السياب بتجربتي « اليوت » و « سيتويل » وكمفهوم الموت عنده ، وما كان من اسلوبهما الرصين من امتلاء وتدفق ، الأمر الذي يفرض الاشارة الخاصة إلى أهميتهما .

لقد عالجت هذهِ الرسالة ظاهرة الاسطورة في شعر السياب من خلال كونها فكراً انسانياً بدائياً ، حمّلهُ السياب موقفاً خلاّقاً تبدى في فهمهِ للواقع المعاش ومحاولة تغييره ، بأن أظهر ثغراته وتناقضاته ، وعلاقاتهِ غير الحميمة ، فصور زيف المدنية التي يعمُّها التضاد والتدهور والتطاحن ، فكان أن دلّ موقفه هذا على فهم وانتباه دقيقين لعملية التوظيف الاسطوري التي لا تقوم إلا على وعي تام بجوهر رافدها الانساني حين ينظر إليها الفنان بطريقة أكثر عمقاً وتفتحاً ، إلى جانب أنه استطاع أن يجعل منها رؤيةً جديدة لانسان جديد ، غير انسانها الذي رآها وصاغها في البدء ، فرسمت مدركاتهُ نهجاً للتوظيف الاسطوري افتتن به جيل من الشعراء بعده ، وسار على هدي منه ، فأفصح بذلك عن قدراته الفنية في عملية الخلق الشعري ، بشكل جعله يصبح الرائد الأول في هذا الضرب دون منازع .

ولما كانت دراسة هذهِ الظاهرة تحتاج الى العودة إلى بدايات نشوء الفكر

الاسطوري وتكوينه ، فقد اقتضى المنهج قبل تأصيل هذهِ الظاهرة أن يعالج ـ باقتضاب ـ ماهية الاسطورة وطبيعتها ومدلولها ومنطقها البدائي ، بأن وقف على حصيلة آراء المتخصصين فيها ـ بعد أن أشار إلى تعدد الوجهات والزوايا التي اكتنفت تلك الآراء ـ من انثربولوجيين ونقاد محدثين ودارسي التراث الشعبي ، وخلص إلى اعطاء فهم تقريبي وتعريف عام لها ، استخلص من استقراء موضوعي شامل لماهيتها ، ثم عكف على دراسة ظاهرة التوظيف الأدبي للاسطورة وأهميته في الأدب الحديث ، باعتباره ملمحاً جمالياً جديداً ، هيأ للادباء مناخاً مناسباً لاحتضان بدائل شعرية جديدة ، ذات ثراء وغنى فنيين في عملية الخلق والتوصيل ، فكشف عن أنها كانت رافداً غربياً تطور من شكل التقليد والمحاكاة إلى شكل الاستلهام الجديد ، فكان عليه والحاله هذه أن يمرَّ برواد هذا التقليد والمحاكاة ، دارساً ، مقيماً ، باعتباره الرعيل الأول الذي مهّد الطريق للسياب وجيله من بعده ، لأنه ما من تجربة تكاملت فنياً إلا كان لها بدء ، ومحاولات ، سواء أكانت هذه المحاولات فاشلة أم قاربت النضج ـ وسمة التطور تفرض هذا ـ فتكونت للبحث بعد هذا الفصل أدواته النقدية التي حددت لهُ رؤيته لهذه الظاهرة ، فسار وفقها الى عالم السياب الاسطوري تملؤهُ الامانة والموضوعية ، فإن ظهر فيه قصور ، فلأنهُ موضوع ليس بالسهل ، حاول كاتبه أن يقترب به من الجودة والكمال فلم يفلح ، وإن ظهر فيه ما يرضي القارىء العربي ويسد مكاناً في المكتبة العربية ، فهو غاية ما يطمح إليه كاتبه ، وأخيراً اقدم خالص الامتنان والعرفان بالجميل إلى كل من ساعدني في انجاز هذا البحث ، واخص منهم بالذكر استاذتي الجليلة الدكتورة سهير القلماوي التي كانت وراء كل كلمة صائبة فيه .. فقد رعتني ثلاث سنوات لم تبخل عليّ بعلم أو مشورة ، ... راجياً أن اكون قد وفقت ولو بعض التوفيق في بحثي هذا .

عبد الرضا علي

الفصل الاول

الدلالة والتوظيف والبواكير

١ ـ الاسطورة بين الواقع والحلم :

ظل البحث لفهم الكون وظواهره ، الغاية الرئيسة للانسان منذ أن وعى ، وظلت تساؤلاته الباحثة عن تفسيرات لما يحيط به من وجود ، تثير فيه مغامرة إيجاد الجواب ، ولم يكن تفكيره الذي قاده حينئذ الى ولوج عالم البحث هذا بقادر على أن يجعل النفس تقنع بماكسبته من معرفة بسيطة عن طريق التربية الوراثية والبيئية . ولهذا فقد أراد أن يوقف سيل تساؤلاته التي جعلته يقف متعجباً من ظواهر الكون المتعددة بأن يعطي تفسيراً يرتضيه لسرها ، الذي يشكل هو نفسه بسذاجته جزءاً منها ... وسرعان ما وجد الوعاء ... انها الاسطورة التي فسر بواسطتها الحياة وأشبع فيها رغبته الباحثة عن الحقيقة ، المؤيدة في فهم الكون وظواهره ، مستنداً إلى عالم من الخيال والخرافة ، يكشف فيه عن نوازعه الداخلية من خلال سلوكه المتعامل مع الدين فطرياً ، والخوف من المصير المجهول ، والقلق اليومي المعاش[1] ... فما هو هذا الوعاء ؟ وكيف نفهمه ؟ وكيف نعرفه ؟ وما منطقه ؟ .. وللاجابة عن هذه الاسئلة ، لا بدّ للباحث أن يستطلع آراء المتخصصين في الاسطورة ، من الانثروبولوجيين ، والنقاد المحدثين ودارسي التراث الشعبي ، ليتسنى له الوصول إلى اجابات مقنعة لتلك الاسئلة المحيرة ، التي تقوده الى حيرة البدائي الأول نفسها .

ما زال تعريف الاسطورة غائماً غير محدد ، وما زالت الاراء والنظرات فيها تشكل خلافاً جوهرياً ، حتى بالنسبة للمتخصصين ،وشهادة صمويل نوح

(١) ينظر للباحث : توظيف الاسطورة في رواية « ليس ثمة أمل لجلجامش » ، مجلة « الاقلام » العراقية ، حزيران ١٩٧٥ .

كريمر خير دليل على هذا ، فقد ذهب الى ان المحدثين من دارسي الاساطير يختلفون اختلافاً جذرياً في نظراتهم لطبيعة الأساطير القديمة وميدانها ومدلولها ، حيث يذهب بعضهم الى « أنها نتاج صبياني لخيال مهوش ووهم نزق » بينما يرى آخر أن « اساطير العالم القديم انما تمثل واحدة من أعمق منجزات الروح الانسانية ، وهو الخلق الملهم لعقول شاعرية خيالية موهوبة ، سليمة ، لم يفسدها تيار الفحص العلمي ولا العقلية التحليلية » في حين يجدها ثالث ، انها « لم تزد على أن تكون روايات خرافية تطورت من أجل تفسير طبيعة الكون ومصير الانسان ، وأصول العادات والعقائد والاعمال الجارية في أيامهم وكذلك أسماء الاماكن المقدسة والافراد البارزين » بينما يرى رابع « في الاساطير القديمة ذخائر من دوافع ذات طابع أولي بدائي ، تكشف وتنير العقل الباطن الجماعي للانسان »[2] وليست هذه الاختلافات الا دليلاً على خصب عالم الاساطير ، واتساعه ، وشمولية عطائه ، بحيث راح كل باحث يفسرها من الجانب الذي أحس بأهميته ، معتقداً بالزاوية التي ينظر منها اليها ، طارحاً زوايا الاخرين ، فنظرية ريكو مثلاً ، تؤكد على الجانب اللغوي في الاسطورة ، فهي تقول : « ان الاسطورة كانت نوعاً من اللغة الشعرية ، اللغة الوحيدة التي كان الانسان قادراً عليها في مرحلة تطوره ، البدائي ، وهي مع ذلك ، ولكل ذلك ، لغة صميمة ، لها مبدأها البنيوي ومنطقها الخاص »[3] . بينما يشير ماكس مولر الى تأكيد جانب آخر فيها ، وهو سذاجة وجنون الانسان البدائي ، حيث يذهب الى انها تصوير لفترة من الجنون كان على العقل البشري أن

---

(٢) ينظر في ذلك كله : أساطير العالم القديم ، نشر وتقديم ، صمويل نوح كريمر ، ترجمة احمد عبد الحميد يوسف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٤ ، ص ١١ .

(٣) وليم ويمبزات : الاسطورة والنموذج البدائي ، ترجمة محيي الدين صبحي ، مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد الثامن ، ايار ١٩٧٦ .

يجتازها(٤) في حين يؤكد اخرون على الجانب الفكري فيها ، حيث تتفق السيدة لانغر مع كاسيرر في أنها تعتبر الاسطورة « مرحلة بدائية من مراحل التفكير الميتافيزيقي ، وأول تجسيد للافكار العامة »(٥) . وهذا ما ذهب اليه أيضاً هنري فرانكفورت والسيدة هـ . أ . فرانكفورت حين وجدا انها « تكشف عن حقيقة مهمة ــ وان تعذر اثباتها ــ حقيقة لنا أن ندعوها حقيقة ميتافيزيقية »(٦) . على أننا نجد تفسير المدرسة الانثروبولوجية الانكليزية ، وعلى راسها السير جيمس فريزر وجين هاريسون ، مرتبطاً بمصطلحات الطقوس والسحر ، بينما يذهب بعض المتخصصين من المحدثين في الاساطير إلى أن الطقوس أسبق من الاسطورة في الظهور(٧) . ربما لانها كانت تعنى بالشعائر البدائية الدينية .

وقد أكد بعض نقادنا العرب ما ذهب اليه علماء الانثروبولوجيا والدراسات القديمة من أن الأسطورة هي « الجزء القولي المصاحب للطقوس البدائية »(٨) في حين نجد آخرين يذهبون مذهباً عقلياً في تفسيرهم الاساطير ، اذ يرون « أن الالهة كانت في أصلها طائفة من الملوك بلغوا من القوة والتأثير شأواً عظيماً جعل الناس يتجاوزون بهم عالم الواقع الى عالم الخوارق ثم يؤلهونهم ، ولهذا الاتجاه أهمية ، ذلك لانه جعل للاساطير واقعاً تأريخياً ، ولعل الاصح أن يقال : ان الاساطير قد أصبح لها بفضل هذا الاتجاه واقع فيما قبل التاريخ . وأخذت

---

(٤) ينظر : احمد كمال زكي : الاساطير ، مكتبة الشباب ، القاهرة ١٩٧٥ ، ص ١٠٧ .

(٥) وليم ويميزات : الاسطورة والنموذج البدائي ، ص ٢١ .

(٦) هـ. فرانكفورت (وآخرون) : ما قبل الفلسفة ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا . منشورات دار مكتبة الحياة (فرع بغداد) ١٩٦٠ ص ١٨ .

(٧) تنظر : موسوعة الاداب والفنون الشعبية ، عبد الحميد يونس وفوزي العنتيل ، مجلة الهلال المصرية ، يوليو ١٩٦٨ .

(٨) شكري عياد : البطل في الادب والاساطير ، الطبعة الاولى ، دار المعرفة القاهرة ، فبراير ١٩٥٩ ، ص ٨٥ .

الاساطير منذ ذاك ، تمثل الذاكرة الانسانية عندما تستدعي مرحلة بلغ من بعدها في الزمان ان اكتنفها الغموض من كل جانب ، وأعان ذلك الخيال على تصوير الملوك تصويراً خارقاً في عصور سحيقة غلبت عليها البداوة . وينسب هذا الرأي الى «يوهوميروس» الذي مات في أوائل القرن الرابع قبل الميلاد»[٩] . ولكثرة هذه التفسيرات فقد قسم بعض النقاد الاسطورة الى أقسام عدة واختلفوا أيضاً في أنواعها ، حيث ذهبت الدكتورة نبيلة ابراهيم الى تعداد خمسة انواع من الاساطير ، هي :

١ ـ الاسطورة الطقوسية : وهي التي تمثل الجانب الكلامي لطقوس الافعال التي من شأنها أن تحفظ للمجتمع رخاءه .

٢ ـ اسطورة التكوين : وهي التي تصور لنا عملية خلق الكون .

٣ ـ الاسطورة التعليلية : وهي التي يحاول الانسان البدائي عن طريقها أن يعلل ظاهرة تستدعي نظره ، ولكنه لا يجد لها تفسيراً مباشراً . ومن ثم فهو يخلق حكاية اسطورية تشرح سر وجود هذه الظاهرة .

٤ ـ الاسطورة الرمزية : وهي التي تتضمن رموزاً تتطلب التفسير ، ومن المؤكد أن هذه الاساطير قد الفت في مرحلة فكرية أكثر نضجاً ورقياً من التي الفت فيها النماذج السابقة .

٥ ـ اسطورة البطل الاله : وهي التي يتميز فيها البطل بأنه مزيج من الانسان والاله « البطل المؤله » الذي يحاول بما لديه من صفات الهية أن يصل الى مصاف الالهة ، ولكن

---

(٩) عبد الحميد يونس وفوزي العنتيل : موسوعة الاداب والفنون الشعبية ، مجلة الهلال المصرية ، يوليو ١٩٦٨ . ص ١١٦

صفاته الانسانية تشده دائماً الى العالم الارضي .[10]

بينما نجد الدكتور أحمد كمال زكي يقسمها الى أربعة أقسام هي :

١ ـ الاسطورة الطقوسية : وهي التي ارتبطت أساساً بعمليات العبادة وعنيت برصد الجزء الكلامي من الطقوس قبل أن تصبح « حكاية » لهذه الطقوس .

٢ ـ الاسطورة التعليلية : وهي التي لم تجد طريقها الى الوجود الا بعد أن ظهرت فكرة وجود كائنات روحية خفية في مقابل ما هو كائن من الظواهر الطبيعية ، كالرعد وانفجار البركان وانشقاق الأرض عن الزرع ، ويبدو أن طائفة من رجال الدين استطاعت ان توهم « الجماعة » بأنها على اتصال بهذه الكائنات اللاشخصية ، فوجد السحر .

٣ ـ الاسطورة الرمزية : وهي مرحلة أكثر تعقيداً من المراحل التي قطعتها اساطير الطقوس والتعليل أو لعلها اكثر قرباً من الاسطورة التعليلية بوجه عام .

٤ ـ التاريخسطورة : وهي تاريخ وخرافة معاً .[11]

ويظهر في تقسيم الدكتور أحمد كمال زكي ـ على الرغم من التقاء تقسيمه للاساطير مع تقسيم الدكتورة نبيلة ابراهيم باعتبارهما يستقيان من مصدر اجنبي واحد ـ[12] انه يعني بالاسطورة التعليلية اكثر من معنى ، اذ يستشف منها

(١٠) ينظر : نبيلة ابراهيم : اشكال التعبير في الادب الشعبي ، دار نهضة مصر ، القاهرة (د.ت) ص ١٥ — ٢٢ .

(١١) ينظر : د. احمد كمال زكي : الاساطير ، الطبعة الاولى ، مكتبة الشباب ، القاهرة ١٩٧٥ ، ص ٤٥ — ٥١ .

(١٢) ينظر : S.H.Hooke, Middle Eastern Mythology, Penguin. 1968, p.p. 12, 31, 67 - 69.

انها تقابل اسطورة التكوين ، مع احتوائها على شيء من تفسير الاسطورة الطقوسية ، حين تغلب عليها السحر .

من هذا يتضح أن الاسطورة ستبقى مادة خصبة للخلاف ، باعتبارها فنّ الانسان البدائي ، الذي هو مزيج من السحر والدين والتاريخ والتأمل والعلم ، صيغ باسلوب خيالي تتبدى فيه الاحداث كأنها احلام طفولية في عصور خرافية ، يحار المرء في أن يجد لها تعريفاً يجمع عليه المتخصصون ، وما ذلك الا لأنها « توحي بالحلم حين يمتزج بالحقيقة ، وبالخيال وهو يثري واقع الحياة بكل ما يغلفه ويطويه ، وفي أسار من الوهم يخفيه ، ليخلق منه دنياً جديدة ، هي شعر الاحداث ، وتهويم الطموح الانساني نحو المعرفة ونحو المجهول »[١٣] . لهذا كان منطقها وتركيبه الخاص ، يمكن استخلاصه من حقيقة أن الذهن لا يعمل مستقلاً بذاته لأنه يعجز عن ايفاء تجربة الانسان البدائي حقها[١٤] . وقد وجد الدكتور احمد كمال زكي ان منطق الاسطورة « هو اللامنطق واللامعقول واللازمكان ، وفي هذا كله تبدو الاسطورة وسطاً بين الحلم واليقظة ، أو لعلها تبدو وكأنها ضرب ممتع من احلام اليقظة »[١٥] . لانها أقدم مصدر مارس فيه الانسان تأملاً لسر وجوده بين الظواهر الكونية الرهيبة ، فكان أن سجل لنا بذلك التأمل البدائي الحالم المشوب بالغربة الشهادة الأولى على رقي معرفته وعلمه ، فكان ان حمل السعادة والدمار معاً من خلال تأمله اليوم .

* * *

= (وقد اشار اليه كلاهما في هامشيهما ، ينظر : احمد كمال زكى ص ٤٦ ، ونبيلة ابراهيم ص ١٦) .

(١٣) فاروق خورشيد : الاسطورة عند العرب ، مجلة « الدوحة » القطرية ، عدد مايو ١٩٧٦ ، ص ٦٠ .

(١٤) جماعة من النقاد : ما قبل الفلسفة ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، ص ٤٠ .

(١٥) د. احمد كمال زكي : الاساطير ، ص ١١٥ .

نخلص من هذا الى أن الأسطورة ما هي الا الوعاء الأشمل الذي فسر فيه البدائي وجوده ، وعلل فيه نظرته الى الكون ، محدداً علاقته بالطبيعة من خلال علاقته بالالهة التي اعتبرها القوة المسيرة والمنظمة والمسيطرة على جميع الظواهر الطبيعية من تعاقب الفصول ، والليل والنهار ، والخصب والجفاف ، مازجاً فيها الجانب السحري بالديني ، وصولاً الى تطمين نفسه ، ووضع حد لقلقه واسئلته الكثيرة . فهي اذن حصيلة تجارب ومواقف عبرت عن رضاه الزمني في كل حين ، فكانت تاريخاً لتأمله الفكري ، وشرحاً لما جابهه من مصاعب ومواقف في عالمه المخيف ، انها اسلوب لشرح معنى الحياة والوجود صيغ بمنطق عاطفي كاد يخلو من المسببات امتزج فيه الدين بالتاريخ ، والعلم بالخيال ، والحلم بالواقع ، فكانت الفن الانساني الأول الذي جعله يعيش مع الجماعة بعلاقات حميمة حارة ، أملاً في تحقيق تكاثره الانساني وسيادته على عالم الطبيعة العجيب .

* * *

٢ ـ التوظيف الادبي للاسطورة :

لا شك أن العالم الذي نعيشه اليوم ، عالم يكتنفه التناقض ، ويعمه الاحتجاج ، وتتسع فيه ثغرات الخراب ، وتؤطره المدنية بهالة من القوانين والانظمة التي تحد من حرية الانسان ، وتكبل توقه الى معانقة طبيعته السمحة التي تنشد البساطة والاطمئنان . فراحت العلاقات تتدهور واصبح كل شيء يقاس بمعيار مادي ، واضحى الانسان متغرباً في واقعه ، اذ لم تعد العلاقات التي كانت تنبض بالوجدان حميمة دائمة ، انما احتواها التناقض والتذبذب ، وأمسى القلق جوهر الاشياء في عالم متضاد يشكو الأرق والتبرم .

من هنا حاول الاديب المعاصر أن يبحث عن العالم الذي يمكن له ان يعيده الى شيء من طبيعته الأولى ، يلائم فيه بين تجسيد البدائي لتأمله ، وطموح الانسان الحديث في اعادة خلق عالمه . فلم يجد غير العودة إلى الوعاء الأول ،

الى الاسطورة ، يحاكيها ، يتنفس سحرها ، يستلهمها ، يوظفها ، يعيد بناء العالم الذي ينشده بكلمات طقوسها ، لأنه « على بعد المكان وعلى اختلاف الزمان يلتقي الانسان بالانسان عند نسيج الاسطورة المتشابه الموحد ... ومنه يستمد الانسان عطراً لا ينمحي يذكره بقدرته على الخلق والمحاكاة والابداع »(١٦) .

ويرجع الفضل الأول في الاشارة الى هذا الوعاء الى السير جيمس فريزر حين اصدر كتابه « الغصن الذهبي »(١٧) ، الذي عده البروفسور بكلي « مصدراً يكاد لا ينضب للاساطير والرموز المركزية في ادب القرن العشرين »(١٨) ، حيث راح الادباء الغربيون « والعرب بعد حين » ينكبون على مطالعته ، وينهلون من عطائه البدائي السحري ، واجدين فيه عوالم كانوا يحلمون بها ، ففتح لهم آفاقاً رحبة من عالم الانسان البدائي ، حين حاكوا طقوس الجدب والنماء والتضحية ، حتى راح الشاعر الانكليزي ت . س . اليوت مشيراً « فيما اشار اليه من المؤثرات التي عملت في كتابة قصيدته المعروفة « الأرض الخراب » الى أهميته حين قال : « كما انني مدين ايضاً بوجه عام الى كتاب آخر في علم دراسة الجنس البشري ، وهو الذي أثر تأثيراً عميقاً في جيلنا الحاضر ، واعني بذلك كتاب « الغصن الذهبي » فلقد استعملت المجلدين « ادونيس ، آتس اوزيريس » بنوع خاص . وسيدرك كل من هو مُلمّ بهذه المؤلفات ان في القصيدة اشارات لحفلات

---

(١٦) فاروق خورشيد : الاسطورة عند العرب ، مجلة « الدوحة » القطرية ، مايو ١٩٧٦ .

(١٧) ظهرت منه ترجمتان عربيتان ، الاولى « ادونيس » ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، دار الصراع الفكري ، بيروت ١٩٥٧ (وهذه الترجمة هي للمجلد الرابع من المجلدات الاثني عشر للغصن الذهبي بطبعته الموسعة) والثانية « الغصن الذهبي » ترجم باشراف الدكتور احمد ابو زيد ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ١٩٧١ (وهذه الترجمة هي الجزء الاول من التلخيص الذي وضعه فريزر نفسه للكتاب الضخم ذي المجلدات الاثني عشر) .

(١٨) ينظر : مجموعة من النقاد : الاسطورة والرمز ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، منشورات وزارة الاعلام ، الجمهورية العراقية ، بغداد ١٩٧٣ ، ص ٢٢٢ .

الزرع »[19] . ومنذ أن بدأ الادباء الغربيون في استلهام أساطير العالم القديم ، أصبح النقد هو الاخر مقيداً بسحرها ، حتى قال بعضهم « الاسطورة هي الاصطلاح المفضل في النقد الحديث ، وهي تشير الى وتحوم على حقل من المعاني ، يشترك فيه الديانة والفولكلور وعلم الانسان وعلم الاجتماع والتحليل النفسي والفنون الجميلة » .[20] ولا بد من التأكيد هنا على أن الكتاب الغربيين هم الذين أوحوا الى كتابنا وشعرائنا بالعودة الى عالم الاساطير ، سواءأرضوا أم رفضوا ، لأن الدلائل كلها تشير الى أن استخدام الشعراء العرب وتوظيفهم للاسطورة جاء نتيجة تأثرهم الواضح والمباشر بالكتاب الغربيين ، على الرغم من أن هذا التأثر لم يأت الا متأخراً وبفضل رواد حركة التجديد (سيتناول البحث ذلك في حينه) الذين جاء تأثرهم اعجاباً ومحاكاة ، أول الأمر ، ثم ما لبث أن تطور الى الشكل الاستلهامي الجديد في الصياغة على يد رواد مدرسة الشعر الحر ، وعلى راسهم شاعرنا بدر شاكر السياب ، وكان الغربيون ميالين الى التجديد والتغيير وأقل محافظة على القديم ، ولم يكونوا يتوجسون خيفة حينما يبحثون عن الانتعاش ، واعادة النظر بواقعهم ، لهذا « كان الشعراء والفلاسفة الرومنطيقيون في الغرب أول من اغترف من بحر الاسطورة وشرب من كأسها السحرية ، فشعروا بالتجدد والانتعاش وتغيرت نظرتهم الى الاشياء منذ ذلك الحين ، فغدت جميع الاشياء في صورة جديدة متحولة . ولم يعد باستطاعة أولئك الرجوع الى عالم الواقع ، عالم السوقة واليوميات »[21] . غير أن هؤلاء الكتاب وجدوا في اساطير الشرق القديم (بخاصة) الوعاء الامثل لكثير من أعمالهم ، وكانوا اسبق منا في معرفة عالمنا السحري العجيب ، فأعادوا النظر

(١٩) د. فائق متى : اليوت ، دار المعارف بمصر ١٩٦٦ ، ص ٩٣ — ٩٤ .

(٢٠) اوستن وارين ورينيه ويليك : نظرية الادب ، ترجمة محيي الدين صبحي ، دمشق ١٩٧٢ ، ص ٢٤٥ .

(٢١) اسعد رزوق : الاسطورة في الشعر المعاصر ، منشورات مجلة « آفاق » ، بيروت ١٩٥٩ ، ص ١١٧ .

بعالمهم من خلال أساطيرنا الشرقية في الوقت الذي كنا نرى فيه أن ذلك مدعاة الى السخرية والرفض ، ولم يكن اليوت هو الأوحد في الاهتمام بأساطيرنا الشرقية ، انما « كتاب الدراما في الغرب قد استطاعوا أن يستلهموا من اساطير الشرق اشكالهم الفنية الاصيلة .. تماماً كما فعل ت . س . اليوت في الأرض الخراب »[٢٢] ، وليس ذلك مدعاة للعجب والحيرة ، لأن الناس هناك قد آمنوا قبلنا بأن التجديد والتطور هو سمة الحياة وجوهرها ، وأن التحجر والتكلس والانغلاق والعزلة ، دليل الموت البطيء .

ومن هنا كان استلهام الاسطورة واحتواؤها مضامين جديدة ، يثري العمل الادبي ، ويضفي عليه دماً جديداً ، يعكس النظرة الانسانية للحياة بكل تناقضاتها الحادة ، وصولاً الى عالم يفجره الاستلهام ، ويصوره التوظيف الاسطوري بشكله السحري الذي يعيش في فكر الشاعر الملهم « ولا ريب أن اعتماد الاسطورة القديمة في صياغة العمل الفني ، وفي بنائه ، نهج ثري اذا حمل موقفاً معاصراً »[٢٣] . وهذا الموقف المعاصر ، قد يختلف من شاعر الى آخر ، غير أن النتيجة التي يرومون الوصول اليها هي واحدة ، فهم يبحثون ـ كما بحث البدائي ـ عن سر وجودهم في هذا العالم ، الذي يجدون أنه ما عاد مقبولاً بما يفرضه من قيم وتقاليد لاانسانيـــة ، وهم حين يرفضون هذا العالم يحاولون تقديم البديل من خلال ايجاد تعادل بين الحقائق والوجدان[٢٤] . وعلى الرغم من أن هذا البديل متأثر بالتجربة الاليوتية ، فان « الشاعر المعاصر السائر على النمط

(٢٢) سعد عبد العزيز : الاسطورة والدراما ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٦ ، المقدمة ص ٤ .

(٢٣) د. عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الادب ، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٧٣ ، ص ٨١ .

(٢٤) وهو ما يسميه اليوت « المعادل الموضوعي » ينظر : د. محمود الربيعي : في نقد الشعر ، دار المعارف بمصر ١٩٧٣ ، ص ١٥٤ ، كذلك : فائق متى : اليوت ، ص ٢٩ .

الاليوتي ، والواقع تحت تأثير المناخ الاليوتي – عن وعي أو عن غير وعي – يرمي الى سد الثغرة التي تفصل بين عالم الخراب كما يراه وبين العالم كما يريده ويتمناه أن يكون وكمايتصوره ، اذ تسوده القيم والتقاليد التي يدعو لها ويعتقد بأنها طريق الخلاص . أي ان الشاعر يصور لنا العالم الارذل ، ويغني العالم الافضل ، عابراً من التصوير الى الغناء على جسر الاسطورة والرمز »[٢٥] . وحينما لا يستطيع الشاعر أن يغير من هذا العالم شيئاً ، أو انه لا يستطيع تقديم البديل ، فانه يلجأ الى الجانب الديني من الاسطورة ، حين كان البدائي يؤمن بالمعجزات ، لهذا « كانت الاسطورة لدى العديد من الكتاب هي العامل المشترك بين الشعر والديانة . وبالطبع هناك رأي حديث يمثله ماثيو ارنولد وريتشاردز يقول ان الشعر سيحتل المزيد من مكانة الديانة التي تؤمن بالخوارق التي لم يعد باستطاعة المثقفين المحدثين أن يؤمنوا بها »[٢٦] . ويبدو أن ذلك يعود الى موقفين ، الأول : موقف الاسطورة وموقف الشعر ، اذ « أن الموقف الاسطوري في صميمه شعري لأنه موقف صراع دائم بين الانسان وبين الوجود »[٢٧] ، والثاني : موقف الشاعر وموقف صانع الاسطورة ، « فمن المؤكد أن الشاعر وصانع الاسطورة يبدو كل منهما يحيا في نفس العالم ، فكلاهما ينطوي على نفس القوة الاساسية ، وهي قوة التشخيص ، وكلاهما لم يكن قادراً على تأمل أي موضوع دون أن يمنحه حياة داخلية وشكلاً انسانياً »[٢٨] ومن خلال هذين الموقفين كانت الاسطورة هي العامل المشترك بين الدين والشعر « لأن الشاعر الحديث يرجع ببصره غالباً الى عهود القداسة والبطولة والصوفية »[٢٩] ، حيث يضفي

(٢٥) اسعد رزوق : الاسطورة في الشعر المعاصر ، ص ١٢٠ .

(٢٦) اوستن وارين ، ورينيه ويليك : نظرية الادب ، ص ٢٤٨ .

(٢٧) انس داود : الاسطورة في الشعر العربي الحديث ، مكتبة عين شمس ، القاهرة ١٩٧٥ ، ص ٤١ .

(٢٨) ينظر : E . cassirer, An essay on man; An introduction to Arhilosophy of Human culture, New York, 1953, P. 196.

(٢٩) Ibid, p. 196.

من خلالها على تجربته الشعرية بعداً اجتماعياً معاصراً ، فيتمكن بواسطتها ـ ان كان يعي قوانين الصراع ـ أن يستلهم ما يفيده في خلق النموذج الذي يريده وينشده ، بعيداً عن المتعصبين الذين يشككون في قدرته على تجاوز الماضي وتغيير صورة القهر الاجتماعي المرفوض « فاذا كان الموقف الاجتماعي للفنان ضد القهر يمكن من خلق نماذج انسانية ناجحة ، فان هذه النماذج ذاتها سلاح يشهره الفن العظيم : يثبت مكان الانسان ، ويؤكد حضوره في مواجهة القوى القاهرة ، كما يؤكد احتجاج الانسان على القهر ورفضه »[٣٠] . وليست مجابهة الواقع بهينة ، غير انها تهون متى ما كان الاستخدام الاسطوري واعياً لمثل هذه المجابهة ، لأن التصريح بالمجابهة قد يزري بالواقع ويعرض الشاعر الى المحظور ، لهذا « فحين يجد الكاتب أن أي تصريح منه سيزري بالواقع ، فانه يلتجيء الى الاسطورة باعتبارها أعلى مراحل الرمز ، ولأن لها طاقة كبيرة ذات اشعاع متوزع ، على الرغم من محدوديتها »[٣١] ، كي لا يعرض نفسه الى ما تعرض له ارتشيبولد مكليش من اتهام في مسرحيته « جي بي » من أنها افتئات على أحدى روائع التوراة ، واضطر للدفاع عن نفسه في جريدة نيويورك تايمز قائلا : « لقد بنيت مسرحية حديثة داخل الجلال العريق الذي لسفر ايوب كما كان البدو ، قبل ثلاثين سنة مضت ، يبنون داخل خرائب تدمر الشاهقة اكواخهم من صفائح البنزين ، مسقوفة بحجارة ساقطة . كان للبدو في ذلك عذر ، هي الضرورة ، ولن أجد أنا عذراً أفضل من ذلك لنفسي . عندما تعالج مسائل اكبر من طاقتك ، ولكنها مع ذلك تلح عليك ، فانك تضطر الى أن تؤويها في مكان ما ـ واذا وجدت جداراً قديماً ، كان فيه عون لك »[٣٢] .

---

(٣٠) د. عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الادب ، ص ٨٠ .

(٣١) ينظر للباحث : عبد الرحمن الربيعي بين القصة والرواية ، رسالة دبلوم معهد البحوث باشراف الدكتورة سهير القلماوي ، القاهرة عام ١٩٧٥ (غير مطبوعة) .

(٣٢) جماعة من النقاد : الاسطورة والرمز : ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، ص ١٠٥ .

ان استخدام الشاعر المعاصر للاساطير يهدف الى تحقيق غايات عديدة ، اذ يطمح فيها الى تحقيق ذاتيته المكبوتة ، والى التصريح بتبرمه في اخطر القضايا ، وتقديم البديل لعالم اليوم المتناقض ، رفض قوانين القهر والصراع وكشف ما يخفيه في نفسه من انكسارات حضارية راهنة ، مستعيناً في ذلك كله بالرموز الفنية التي تجعل التجربة الشعرية حية ، تؤثر في المتلقي فتخرجه من قهر قناعته الى تأمل جديد ، يحاول مع الشاعر اعادة تشكيل العالم الأفضل .

* * *

٣ ـ بواكير الاستخدام الاسطوري في حركات التجديد الأولى :

لا بد لنا أن نقرر أولاً حقيقة جوهرية ،هي أن السياب لم يشكل السابقة الشعرية الأولى في استخدامه لأساطير العالم القديم في شعرنا العربي الحديث انما كان هناك رعيل سبقه في ميدانها ، وشكل حضورها الأول في شعرهم أثراً في تجربة السياب بعد حين . انما كانت سابقته الشعرية هي في كيفية التناول والتوظيف ، وفي الطريقة الذكية لاختياره الرموز التي تضفي على التجربة الشعرية ، البعد الانساني المطلوب . وان كانت من سابقة أخرى تذكر له ، فهي في ريادته لتوظيفها في حركة الشعر الحر ، التي مهد لها طريق هذا الاستخدام . وعليه ، فنحن ملزمون بالوقوف عند بواكير هذا الاستخدام وبخاصة مع اولئك الذين كان السياب يقرأ لهم ، ويعجب بشعر بعضهم ويتأثر به . ونعني بهم بعض رواد حركة التجديد في شعرنا العربي الحديث أمثال : المازني والعقاد ، و « الياس أبو شبكة » ، و « أحمد زكي أبو شادي » وعلى محمود طه . مؤكدين أن أختيار هؤلاء الشعراء دون غيرهم كان لوضوح المنهج الاسطوري في شعرهم ، الى جانب انضوائهم تحت ما سمي بالمدارس والجماعات الشعرية التي لا بد وأن واكبها السياب وعاش معاركها وتجاربها فقد بلغت من الشهرة ما يجعل نفي اثرها في الحركة الادبية في ذلك الحين ضرباً من العناد الغبي .

فالمازني والعقاد يمثلان تأثير ما سمي بمدرسة الديوان ، واحمد زكي أبو شادي وعلي محمود طه يمثلان تأثيرات ما سمي بمدرسة أبولو . بالاضافة الى تأثير «الياس ابو شبكة» في المدرسة الرومانسية العربية واعتبار السياب إياه من اوائل المجددين الثائرين على وحدة الوزن(٣٣) . ناهيك عن ريادة هؤلاء الشعراء في استخدام الاشارات الاسطورية(٣٤) ، الاغريقية والرومانية والدينية ، التي كانت عاملاً مباشراً في جعل السياب يبحث عن بدائلها الشرقية أو اكسابها ــ ان تعذر ذلك ــ الوشاح الشرقي في ضمها الى اشارات الرموز الاكدية والكنعانية في مرحلته التي سميت بالتموزية .

كثرت الاشارات الاسطورية عند رواد حركة التجديد الاولى ، وكانت تتفاوت بين تصميم بعضهم على رفد الشعر العربي بها باعتبارها من روائع الفن الانساني البدائي ، وبين المصادفة التي حدت بآخر الى أن يستخدمها نتيجة عامل ذاتي وتأثر آني بحت . لهذا فسنحاول أن نقيم تلك التجربة من خلال منظار موضوعي فني ، آخذين بنظر الاعتبار اثر كل محاولة على حدة .

المازني والعقاد :

كانت الترجمة هي العامل الفاعل الأول في ادخال الاسطورة في شعر هؤلاء الرواد ، وكان ذلك العامل مرتبطاً بذاتية الشاعر قبل أي ارتباط أخر ، فحين يعجب احدهم بشاعر غربي ، يحاول أن يترجم له ويحتذيه ، وكانت

---

(٣٣) ينظر رأي السياب في (الياس ابو شبكة) في مقدمته التي كتبها لمجموعته (اساطير) مطبعة الغرى الحديثة ، نجف – العراق ١٩٥٠ ص ٥ – ٦ ، كذلك ينظر : رأي السياب في (الياس ابو شبكة واحمد زكي ابو شادي وعلي محمود طه) في مقالته (الالتزام واللاالتزام في الادب العربي الحديث) ، الأدب العربي المعاصر ، اعمال مؤتمر روما المنعقد في تشرين الاول سنة ١٩٦١ (د.ت) منشورات أضواء ص ٢٤٣ – ٢٤٥ .

(٣٤) ينظر : د. أنس داود ، الاسطورة في الشعر العربي الحديث ص ١٦٠ .

بعض تلك القصائد تستند الى أرضية ميثولوجية قديمة . فكان الشاعر العربي حين يعجب بها يترجمها الى اللغة العربية بشيء من التصرف المعترف بـه سلفاً ، مؤكداً على قصتها دون الاهتمام بأصلها الميثولوجي ، ودون اكساب التجربة بعداً فنياً جديداً ، وربما كان الشاعر نفسه لا يعرف عن أصل تلك القصة شيئاً ، انما فكرة القصيدة ومضمونها هو المعوّل عليه بالاعجاب ، فالمازني يترجم قصيدة « الراعي المعبود »[٣٥] قائلاً في مقدمتها « هي قصة قديمة . و (لجيمس رسل لويل) قصيـدة فيهـا ، وقـد نظمتهـا بتصرف كثـير ما بين حذف وزيادة »[٣٦] ولا يشير الى أن هذا الراعي هو « أورفيوس » حبيب وزوج « يورديس » ذو المواهب الموسيقية السحرية ، التي تروي الاسطورة أن الحانه كانت ذات وقع سحري . حتى أن كل من كان يستمع اليه لا بد وان يبكي مهما بلغت قسوته ، وقد أحب يورديس وتزوجها ، وكان يلجأ الى الطبيعة يستلهمها كل جديد من الحانه ، وذات يوم عاد فوجد أن زوجته يورديس قد فارقت الحياة متأثرة بعضة أفعىً ، فذهب اورفيوس الى عالم الاموات ، الى مملكة (بلوتو) و (برسفوني) معتمداً على انغام قيثارته في مناشدتهما ارجاع (يورديس) الى عالم الحياة مرة أخرى ، وعندما دخل مملكة الاموات استطاع بألحانه أن يؤثر على كل شيء يعترضه فيها ، حتى أن كلب الجحيم (سربروس) لم يستطع اعتراضه ، وعندما مثل بين يدي (بلوتو) و (برسفوني) استطاع أن يهز اعماقهما بقيثارته ، فأجاباه الى طلبه بشرط الا ينظر الى (يورديس) ويحدثها حتى يجتازا بوابة عالم الاموات . غير أن شغفه بها ولهفه لرؤيتها مخافة أن يكون الاعياء قد بلغ منها ، جعل بصره يميل الى الوراء ، فاذا بها تعود لساعتها الى الاعماق مرة أخرى دون أن تستطيع

(٣٥) ديوان المازني ، الجزء الثاني ، مطبعة محمد محمد مطر ، القاهرة ١٩١٧ ، ص ١٦١ .

(٣٦) نفسه . ينظر كذلك : د . أنس داود « الأسطورة في الشعر العربي الحديث » مكتبةعين شمس ، القاهرة (د.ت) ص ٢٣٤ .

الامساك به أو وداعه ، وحاول أورفيوس تكرار العبور ثانية الى عالم الاموات ، فلم تجد محاولته ، لأن حارس المعبر لم يأذن له بذلك فعاد يشكو ظلم آلهة عالم الموتى [٣٧] .

وربما لم يكن المازني يعرف تلك الاسطورة ، لأنه لم يشر الا لقوة عزفه وخراقة الحانه ، حيث يقول :

يسمـــعُ الناسُ صوتَـــه فيخرون سجـــوداً لفاتنـــات الاغانـــي
فـــاذا ما رأوه عـــادوا فقالـــوا انهـــا خدعــة مـــن الأذانِ

* * *

ثـــم وافاه حينـــه فمضـى غـــير مـــروع من المنايـــا الدوانـــي
تـــرك الأرضَ ذات حســـنٍ جديدٍ وشبابٍ مخلـــد الريعـــان
وغـــدت بعـــده مواطـــىء نعليـــهِ حرامـــاً يزورها المشـــرقـــان

ولعلنا لا نغالي ان قلنا أن قصيدته لم تكن غير اعجاب منه بقصيدة (جيمس رسل لويل) فحاول محاكاتها ، بأن ترجمها شعراً ، فجاءت بشكل غائم جعلت المتلقي لا يعرف أصلها الميثولوجي ، لخلوها حتى من الاسماء . وكما أسلفنا القول ، فان عملية الترجمة كانت هي الفاعل الأول في ادخال مثل هذه الاساطير في شعر هؤلاء أول الأمر .

ومما يؤكد ذلك قصيدة العقاد (فينوس على جثة أدونيس) [٣٨] حيث كانت ترجمة عن شكسبير كما اشار هو اليها . لكنه أحس بأهمية التعريف للمتلقي فأشار في الهامش الى قصة حب فينوس لأدونيس ، وكيف أن أدونيس كان ولوعاً

---

(٣٧) ينظر : أوفيد : مسخ الكائنات ، ترجمة د. ثروت عكاشة ، القاهرة ١٩٧١ ص ٢٧٧ ــ ٢٧٩ . كذلك : بيترلن : قصص من اليونان القديمة ، ترجمة د. سمير عبد الحميد ، ص ١٩٢ .

(٣٨) ديوان العقاد ، مطبعة وحدة الصيانة والانتاج بأسوان ، ١٩٦٧ ص ٢٥ .

بالصيد ، لدرجة أنه أبى نصيحة فينوس بالاقلال منه ، وما زال حتى قتله خنزير وحشي ، فوقفت على جثته تريق الدموع[39] . ومما قاله في هذه الترجمة الشعرية :

رأت شفتيــــه والبكـــى يستجيشُها ... فــا راعهــا الا اصفــرارُ عليهما
وجست يداً كانت نطاقاً لخصرهـــا ... فــلا رمقــاً فيهــا تحسٌ ولا دما
ومالت على اذنيــهِ حتـى كأنــــهُ ... ليسمــعَ منها شجوهــا والتندما

وليس في هذه القصيدة أي افادة من الاسطورة ، غير الاشارة الى القصة ، لانها لم تقدم للمتلقي اكثر من صورة حزينة تذكرنا بقصائد المراثي الا أن العقاد ما لبث أن تحول الى ادخال الاشارات الاسطورية في شعره معتمداً على ثقافته الشخصية ، وعلى اختياراته لما يفيد منها في شعره ، فكانت نتيجة ذلك الاستخدام مختلفة في العطاء ، فقد تراوح بين اللمحة العابرة ، والتشبيه ، ونظم القصة الاسطورية . ولم ينفرد العقاد في طريقة هذا الاستخدام ، انما كان نهجاً لمعظم شعراء حركة التجديد الاولى ، فحين يستخدم العقاد الرمز الأسطوري في قصيدة « على اطلال بعلبك »[40] يحاول أن يلمح الى وحدة الرمز الاسطوري على اختلاف الزمان والمكان ، اذ يرى في (بعل) الفينيقي امتداداً لامون الفرعوني ، حيث يقول :

فما بعــل الا اسمٌ لامـــونَ تلتقـــي ... له صورٌ شتــى ولفظٌ مقســمُ

وهو حين يستخدم لفظ (جبيتر) رب الارباب و (الزهرة) ربة الحب لا يفيد منهما غير الاشارة التاريخية لمعبد (جبيتر) في هيكل بعلبك ، والتلميح الى أنه ما زال قبلة ربة الحب ، حيث يقول :

« جبيتر » جبارُ الصواعـــق ساهــرٌ ... عليــكِ وسلطان العقــار مخيــمٌ
وللزُّهرةِ الغراء عنــدك قبلَــــــــةٌ ... يطل عليهــا مسجــد متجهــمٌ

(٣٩) ديوان العقاد ، الهامش ص ٢٥ .

(٤٠) نفسه ، ص ٢٩٢ .

أما في قصيدته « الى ربة الحب الزهرة »[٤١] فنلمح فيها مناجاة وتودداً وتوسلاً وكأنه يخاطب حبيبة بعينها .. اذ يقول :

فريـــدةَ الافـــقِ اسعديـــــني وخالســـيَّ النجـــم وارمقيـــني
وسلســـلي النورَ صـــوبَ عيـــني وعـــن شمالي وعـــن يميـــني
أشعـــةً ينبثقـــن شتـــــــى كأنهـــا عـــذق ياسمـــين
اراك تغوينـــني بـــوحـــي الى السمـــاوات يـــزدهيـــني
اغـــواء ذات الـــدلال صينـــت في ذروة المعقـــل الحصـــين
فهـــل سبيـــل اليـــك يبغـــى وانت أعـــلى مـــن الظنـــون ؟

ويظهر في هذه الابيات أن العقاد لم يستلهم من ربة الحب اية فائدة شعرية فهو لم يفد من رمزها الاسطوري ، ما يغني تجربته الشعرية ويضفي عليها تفسيراً عصرياً ، ولو كان قد ربط بين الزهرة وبين أية تجربة عاطفية لأضاف شيئاً جديداً .

أما في قصيدته « ذكرى الاربعين »[٤٢] التي قالها في تأبين سعد زغلول ، فقد حاول أن يجعل التشبيه مرتكزاً على التلميح الاسطوري ، حيث قال :

يتهـــادى بينهـــم في وقفـــــةٍ يقـــف الملـــك لهـــا والمالكـــون
انه (زوس) على الـــوادي مشـــى يشهـــد الأرض سمـــاء الخالدين

مشبهاً سعد زغلول في ذكرى أربعينه بزيوس ربّ الارباب في الميثولوجيا اليونانية ، معتمداً على الاسطورة التي كانت تزعم أن زيوس كان يهبط الأرض ليتجلى على أبناء الفناء[٤٣] . وواضح أن التشبيه هذا لا يليق اذ كثيراً

---

(٤١) ديوان العقاد ، ص ٧٥ .
(٤٢) نفسه ، ص ٢٨٨ .
(٤٣) انظر : هامش ص ٢٨٨ . من المصدر نفسه .

ما كان هبوط زيوس الى الأرض مقروناً بالبحث عن جمال جديد يتصيده ، ليشبع لهاثه الجنسي .

أما قصيدته (اكاروس)[٤٤] فقد كانت نظماً لاسطورة « ايكاروس » ، « وديدالوس » . وتروي الاسطورة أن ديدالوس كان فناناً ماهراً ، وذا قدرة على الصناعة ، وكان يقيم في (كريت) على عهد ملكها (مينوس) وكانت زوجة الملك قد انجبت مخلوقاً نصفه ثور ونصفه أدمي ، نتيجة علاقة مشينة بالثور الاسطوري (منوطور) فأصر (مينوس) على تحرير قصره من هذا المخلوق الغريب ومشهده المخجل ؛ وقرر حبسه في متاهة معتمة معقدة المداخل ، فقام (ديدالوس) ببناء هذه المتاهة ، وتم حبس ذلك المخلوق بها ، وكانت تقدم له الضحايا من أهل أثينا ، لكن الملك (مينوس) أراد أن يستأثر بقدرة ديدالوس الخارقة فقرر منعه من الخروج من الجزيرة ، وسدّ منافذها بجنده ، لكن ديدالوس استطاع أن يصنع له ولابنه (ايكاروس) أجنحة ، وقررا الفرار بها ، وأوصى ديدالوس ابنه قبل التحليق الا يقترب من الشمس ، لئلا تذيب لحام جناحه ، غير أن (ايكاروس) نسي نصيحة والده حين انتشى بالطيران ، فاستهواه الارتفاع ، فعلا في السماء حتى اقترب من الشمس ، فذاب الشمع العطر الذي يلصق الريش بعضه ببعض ، فهوى في البحر ، اذ ذاك لعن ديدالوس فنه ، وفطن أن موت ابنه كان عقاباً ابدياً له ، لأنه سبق أن قتل ابن اخت له كان قد صنع المنشار والفرجال ، ظاناً أنه سيبزه في الصناعة[٤٥] . وجلي أن العقاد عندما نظم هذه القصة كان واقعاً تحت ما تثيره من عبرة وموعظة ، اذ قال بعد تعريفه الاسطورة : « والاسطورة مجال لاستعراض عبر الشهرة والغيرة

(٤٤) ديوان العقاد ، الجزء الخامس من المجلد الأول ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت (د.ت) ص ٤١٤ .

(٤٥) ينظر : مسخ الكائنات ص ٢٣٠ – ٢٣٤ ، كذلك : قصص من اليونان القديمة ص ٥٦ – ٥٧ ، كذلك مقدمة القصيدة .

والشهوة والطماح »[٤٦] وقد ابتدأها العقاد بنصيحة ديدالوس لابنه ايكاروس قائلا :

اكاروس هـذا مسبح الطـير فاركب ... وتلك المهاوي من خُضــارةَ فاجنب
زوى الغاشم المخدوع عنــا سفينـــه ... ونادى ، فنحيّ جندهُ كـلّ مركب
وظن بنا عجزاً ، فيا سوء رأيــــهِ ! ... متى حيـل ما بين السمــاء وكوكب ؟
أدِرْ مركب الريش الذي ما استقلــه ... انيسٌ ولا جنٌ ولا ذاتُ مخلـب
وطر نلتمس عبْرَ الشمـال ونرتحـل ... على سنة الطير التي لم تُهـــذّب
تراها اذا ضاقـــت بـلاد بسربهـــا ... على أهبة في جوها المتقلـــب

واضح أن استخدام العقاد لهذه الاسطورة لم يقدم غير النفس القصصي لها بأسلوب شعري ، حيث افاده استعراضها فيما قدمه من استطراد في جعلها سبعين بيتاً ليس الا ...

أما قصيدته « أنس الوجود »[٤٧] فقد كانت القصيدة الوحيدة التي حفلت بلمحة اسطورة (اوزيريس) الفرعونية ، اذ قال فيها :

صوامع (اوزيريس) شُيدن للضحى ... وفيهن ليلٌ لا يماطُ ولا يُســرىَ
يطير بها الخفاش ظهراً ولم يكـــن ... يطير بها الخفاش لو عـرف الظهرا
ترى الف عام بعد أخرى ولا تـــرى ... نهاراً عليها اخر الدهـــر مفترّا
فيا وجه (أوزيريس) هــلا اضأتهـا ... وانت تضيءُ السهـلَ والجبل الوعرا

اذ أن اللمحة هنا جاءت متداخلة مع ذكره لتماثيل مصر وصوامعها ، وكيف أن هذه الصوامع قد اهملت وغشيتها الظلمة ، حتى أن الخفافيش اضحت تطير بها ظهراً لكثافة ظلمتها ، وهي دعوة للاهتمام بالاثار الفرعونية ، وبخاصة ما كان منها باسوان ، كما يتضح من القصيدة .

---

(٤٦) تنظر : مقدمة القصيدة ص ٤١٤ .

(٤٧) ديوان العقاد ، مطبعة وحدة الصيانة والانتاج بأسوان ص ٢٨ .

مما تقدم كله نتبين أن العقاد لم يستخدم الاسطورة الاستخدام الذي يمكن به أن يثري واقع الحياة ويعيد صياغتها بوجهة نظر انسانية معاصرة تزيح الستار عن ظلمة العلاقات المتضادة ، وتطرح البديل المنشود في عالم التجربة الشعرية ذي الدلالات الانسانية الذي يوحد ذات الشاعر والحضارة مما يجعل اعادة صياغة الاسطورة يوحي بمدرك جمالي فياض ، انما كل الذي نجده في استخدام العقاد ، هو اللمحة العابرة المحاصرة بالاشارة تارة وبالتشبيه تارة ثانية وبالقصة أخرى .

الياس أبو شبكة :

أما الياس أبو شبكة ، فقد كانت لمحاته الاسطورية وقفاً على الاساطير الدينية للكتاب المقدس (العهد القديم) . ففي قصيدته « شمشون »[48] ، حاول أن يسقط ساديته وشبقه الجنسي على المرأة الجميلة من خلال دليلة ، وقد شفع له في ذلك ما كان من خيانة دليلة لشمشون فيما يحدثنا به العهد القديم ، وقد حاول الربط بين خيانة دليلة لشمشون وخيانة ديانيرة لهرقل ، امعاناً في تأكيد شرور الجمال وما يجره من ويلات على الرجال .

ملّقيهِ بحسنـك المـأجـور ... وادفعيـه للانتقـام الكبـير
ان في الحسن ، يا دليلـة ! أفعـى ... كم سمعنا فحيحهـا في سرير
اسكرت خدعـة الجمـال هرقـلا ... قبـل شمشون بالهـوى الشرير
والبصير البصير يخـدع بالحسـن ... وينقـاد كالضـريـر الضريـر

وهو حين يعقد هذا الربط بين دليلة وديانيرة يكون قد جانب الصواب لأن زوجة هرقل (ديانيرة) كانت بريئة[49] .

(٤٨) ديوان (افاعي الفردوس) منشورات دار المكشوف ، بيروت ١٩٤٨ ص ٢١

(٤٩) لان ديانيرة في الاسطورة لم تكن تقصد ايذاء هرقل ، انما ارادت أن تؤجج نار الحب في قلبه حين سرت اشاعة تفيد أن هرقل سيتزوج بـ (ايولى) ويتركها ، لذا قدمت له قميصا كان قد اعطاه لها القنطور (نيسوس) قبل موته ، وكان =

أما في قصيدته « سدوم »[٥٠] ، فانه حاكى القصة الاسطورية في (العهد القديم) اذ يقول فيها :

مغناك ملتهبٌ وكأسُـــك مترعـــه فاسقى اباكِ الخمرَ واضطجعي معه
لم تُبقِ في شفتيك لذاتُ الدمـــا ما تذكرين به حليبَ المرضعـه
قومي ادخلي يا بنت لوط ! على الخنى وازني فانّ اباك مهـد مضجعه

وهي استخدام لما جاء في سفر التكوين « وقالت البكر للصغيرة أبونا قد شاخ وليس في الأرض رجل ليدخل علينا كعادة كل الأرض . هلم نسقي أبانا خمراً ونضطجع معه . فنحيي من ابينا نسلاً »[٥١] ثم يتحدث أبو شبكة عن حرق سدوم وكيف أن ذلك كان نتيجة لشهوات اهلها اللوطيين :

ايه سـدوم ! بُعثتِ من خلل اللّظـى حمراء في شهواتـك المتشرعـة
في كـل جيـل من لهيبـك سنـــة سكـرى محطمـة عليه مخلعة
عَقَبَتْ بي الذكرى اليكِ فاشعلــت قلبي واجفاني رؤاك الموجعـة

ويظهر « أبو شبكة » في هذه القصيدة سائراً على اسلوبه المعروف نفسه في صب لعناته على النساء ، ولعل اختياره الذكي لهذه الاساطير قد أفاده في غرضه هذا ، حيث جاءت الاسطورة في شعره لتؤكد مذهبه من المرأة ، ولتعطيه شهادة على موقفه المعاصر من خلال أساطير العهد القديم . ولما لم يكن مجالنا مناقشة آرائه ومذهبه السادي منها ، فاننا نقتصر على ما جاء في شعره

= هذا القميص ملطخا بدمه الذي سرى فيه سم الافعى ، ولم تكن ديانيرة تعلم أن هذا القميص سيؤدي الى هلاك زوجها هرقل ، لان (نيسوس) اوهمها بأنه عوذة تحرك دفين الحب ، ولم يفصح لها عن نية انتقامه من هرقل ، فهي حين قدمت القميص كانت واقعة تحت تخدير خدعة منتقم ، وعلى هذا فهي بريئة . ينظر مسخ الكائنات ص ٢٥٨ ــ ٢٦٣ وكذلك : قصص من اليونان القديمة ص ١٦٤ .

(٥٠) ديوان افاعي الفردوس ص ٣٣ .

(٥١) سفر التكوين ، ١٩ : ٣١ – ٣٢ دار الكتاب المقدس ، القاهرة ١٩٧٠ .

من استخدام للاسطورة * .

ان « أبو شبكة » ـ على الرغم مما يمتلك من حس شاعري فريد وموهبة فذة في الصياغة ، وموسيقية عذبة شفافة موحية ـ لم يستطع أن يوظف المادة الاسطورية في شعره التوظيف الذي يليق بموهبته ، فهو لم يسبغ على تجربته هذه أي بعد في تفجير الواقع المزري ، ولم تقدم الاسطورة في شعره اية دلالات انسانية تستثير احاسيس المتلقي الحديث الذي يعيش واقعاً مشحوناً بالصراعات العديدة . انما كل الذي يقال في استخدامه للاسطورة ، هو اهتمامه بروح القص فيها ليس غير ، جاعلاً هذا الاستخدام متشحاً بموقفه من المرأة ذلك الموقف الذي يوحي بفشل تجاربه العاطفية بسبب معايشته ـ كما يبدو ـ لنوع معين من النساء . ولا مغالاة في هذا .

أحمد زكي أبو شادي :

كان أبو شادي ينظر الى استخدام الاسطورة في الشعر نظرة تختلف جوهرياً عن نظرة من تقدمه من الشعراء ، فقد كان يرى انها روائع يفتقر اليها العرب أشد الافتقار ، حيث قال في معرض استهجانه ممن استنكر تطعيم الادب العربي بها : « ويبلغ الشطط ببعض النقاد أن يستنكر تطعيم ادبنا العربي بالميثولوجيا الاغريقية الرائعة التي نفتقر اليها اشد الافتقار (بينما الانكليز وقد استوفوا نقل الروائع الاجنبية الأوروبية القديمة) يرقصون لترجمة الخيام والمعري والبهاء زهير وابن الفارض وغيرهم من شعراء الشرق الى لغتهم ، ويهللون أخيراً ... »(٥٢) . وكان منهجه في استخدام الاسطورة يقوم على نظمها والتعريف بها وتقديمها على شكل قصة شعرية ، مستعرضاً فيها كثيراً من الاسماء الاسطورية اللصيقة بالقصة ، ان لم نقل كلها ، وكان يهتم باستخدام الاساطير الفرعونية

(*) ينظر المبحث الذي خصصهُ د. أنس داود حول أبي شبكة في كتابه « الاسطورة في الشعر العربي الحديث » ص ٣٨٣ .

(٥٢) مقدمة ديوان (الينبوع) مطبعة التعاون ، القاهرة ١٩٣٤ ، ص : ى .

في شعره على قدر اهتمامه بالاساطير الاغريقية ، أما استخدامه للاساطير الدينية الواردة في الكتاب المقدس (العهد القديم) فكانت شبه معدومة ، ومن يراجع دواوينه الشعرية واعداد مجلة (أبولو) يتضح له ذلك بسهولة ، ففي ديوانه « الينبوع » تطالعنا ثلاث قصائد اسطورية اثنتان منها ترتكز على الميثولوجيا اليونانية ، وواحدة ترتكز على قصة وردت في (العهد القديم) من الكتاب المقدس ، واول قصيدة في الديوان هي « ارفيوس ويوريديس »(٥٣) ، وهي تذكر بقصيدة المازني « الراعي المعبود » التي سبق أن أشرنا اليها .(٥٤) اذ يقول فيها :

غلبت مشاعر (ارفيوس) شجونه
ورأى الحياة تضلّهُ وتخونهُ
فاختار مملكةَ الردى لتصونَه
ما دام ملك العيش ليس يصونه
لم لا وفيها (يوريدس) مقيمة
رهن الممات كما اقام يقينه
فمضى وكل قواه حيلةُ عزفه
ولعل ما أذكى قُواه جنونه
فانشق صخر من فتون نشيده
ولكلِّ صخر روحُهُ وفنونُهُ
وتدفق النغمُ الحنونُ الى مدًى
فأثار رحمة (برسفون) فنونه
واذا (سربروس) الرقيب مخدرٌ
واذا (بلوتو) قد عداه سكونه
وأهاب ينشد (يوريدس) لعيشه
والفنُّ كافلُ سُؤلهِ وضمينه

(٥٣) ديوان (الينبوع) ص ٢٢ .
(٥٤) انظر : ص ٢٧ من هذا البحث .

حيث تضمنت الابيات السابقة نزول (ارفيوس) الى عالم الموتى ، بعد موت زوجته (يورديس) متأثرة بعضة أفعى . وقد جاء في هذه القصيدة كثير من الاسماء الاسطورية في الميثولوجيا اليونانية ، فبالاضافة الى (ارفيوس) و (ويورديس) تطالعنا اسماء (برسفون) ملكة عالم الموتى و (بلوتو) زوجها و (سربروس) كلب الجحيم ، حارس مملكة الموتى و (أبولو) اله الفنون والشعر ، و (ارستيبوس) الامير الذي أحب يورديس وراودها وطاردها في الغابة حتى عضتها الافعى ، وهو حين يأتي بكل هذه الاسماء ، فانما يحاول أن يكوّن قصة مستوفياً لكل الشخوص الواردة في الاصل الاسطوري . أما قصيدته الثانية فهي « هرقل وديانيرة »[55] حيث يقول فيها :

(هرقـل) وكم لهرقـل العظيـم وقائـع تُنسي فخـار القديم
وقائـع في بـاسـه لا تحـدّ وفي عشقـهِ دائمـاً لا تُعـدّ

وفيها يستوفي جميع الاسماء الواردة في الاسطورة ، (هرقل) و (ديانيرة) و (أخلوس) أحد الهة الانهار ، و (افينيس) ، القنطور العجيب ، و (أيول) التي روت الاشاعة انها عشيقة هرقل ، وواضح أن اهتمام أبي شادي باستيفائه لشخوص القصة دليل على اهتمامه بالتفاصيل ، حتى وان كانت عابرة .

أما في قصيدته الثالثة « دنيال في جب الاسود »[56] فانها استخدام لحكاية دانيال الواردة في الكتاب المقدس (العهد القديم) حيث يقول فيها :

وأبـى لـه حُسـادُهُ الا النكـايـة والجُحُـود
جعلـوا المليـك محرِّمـاً لسـوى المليـكِ دُعـا المسود
لكـن (دنيـالَ) النبيـلَ أبى التحـول بالعهُـود

وهي استخدام حرفي لقصة دانيال الدينية ، التي تقول أن رجالاً من الحساد

(٥٥) ديوان الينبوع ، ص ٣٧ .
(٥٦) نفسه ص ٥١ .

اشتكوا على دانيال عند الملك داريوس من أنه يخالف نهي الملك فيتضرع الى ربه ثلاث مرات في اليوم ، ولا يلتزم بالامر الملكي الذي يمنع أن يتضرع الانسان لغير الملك «حينئذ امر الملك فاحضروا دانيال وطرحوه في جب الاسود»[٥٧]. وذهب الملك ولم ينم ليلتها قلقاً على دانيال الذي لم يكن بد من رميه في جب الاسود لمخالفته أوامره ، على الرغم من أن الملك كان غير راغب في رميه لايمانه بأن دانيال كان أميناً لا ذنب له ولا خطأ . وعند الصباح هرع الملك الى الجب لمعرفة النتيجة «فتكلم دانيال مع الملك يا أيها الملك عش الى الأبد . الهي ارسل ملاكه وسد أفواه الاسود فلم تضرني لاني وجدت بريئاً قدامه وقدامك ايضاً ايها الملك لم أفعل ذنباً»[٥٨]. وحينئذ امر الملك برمي اعداء دانيال في الجب . وآمن برب دانيال وأصدر أمراً بمخافته لأنه الحي القيوم ، ومن الغريب أن أبا شادي لم يشر ولم يعرف بهذه القصة الدينية كما كانت عادته دائماً .

أما ديوانه «فوق العباب»[٥٩]، فقد حفل باستخدام الاساطير الفرعونية الى جانب القصائد التي تناولت الاساطير اليونانية والرومانية ، ففي قصيدته «الربات الراقصات» [٦٠] . التي يقول فيها :

رقصــن ، ورقصــة الربات معنى ... من الالهـام يجهلـه التمـني
تثنين انسيـابـاً وانجـذابـاً ... فانطقـن التجـاذبَ والتثـني

يبين كيف كانت الربات الراقصات يحيين برقصهن أبناء (رع) في اسطورة التكوين الفرعونية ، وفي قصائده «اوزيريس والتابوت» [٦١] ،

---

(٥٧) الكتاب المقدس (العهد القديم) سفر دانيال : الاصحاح السادس ١٦،٦ .
(٥٨) سفر دانيال : ١٦/٦ .
(٥٩) فوق العباب ، الطبعة الاولى ، مطبعة التعاون ، القاهرة ١٩٣٥ .
(٦٠) نفسه ص ١٢ .
(٦١) نفسه ، ص ٣٩ .

و « ايزيس والطفـل »[٦٢] و « ايزيس تغادر ببلوس »[٦٣] نراه يعكف على نظم اسطورة اوزيريس وايزيس الفرعونية بشكل تام وتفصيلي، مبتدئاً من خيانة « ست » لاخيه اوزيريس وغدره له بأن دفنه حياً في التابوت .. الى القائه في النيل ... وقيام (ايزيس) بالبحث عن تابوت زوجها وذهابها الى ببلوس ، منتهياً الى عودتها مع تابوت زوجها ثانية الى مصر ، متخذاً ما جاء في الاسطورة من تصميم ايزيس على الوفاء لزوجها والاخذ بثأره اطاراً لتلك القصائد ، اذ يقول في الأولى :

أعـد لـه مخادعـــةً عجيبـــاً ... هو التابوت في ملهـيً لديـهِ
وقـال : وهبتـه لمـن اصطفـاه ... اذا ما لأم التابـوتُ فيـه
فخودِعَ (اوزريـس) مـن احتفاءٍ ... وعند رقـاده قفلـوا عليـه

ويقول في الثانية :

قدمـت (ببلوس) تبغـي زوجهـا ... في خفيٍّ النعـش بالقصر الكبير
وأرتضت في القصـر تغـدو مرضعاً ... تُرضع الرحمـةَ للطفـل الأمير
تُرضِـع الرحمـةَ من اصبعهـا ... وتذيق الحـب في الوجد الطهور

ويقول في الثالثة :

نزلـت والمركـب الرانـي لهـا ... عاشقٌ يستلهمُ الحسـنَ النبيـلْ
يحمـل التابوتَ قـد كللـهُ ... زَهرُ اللوتسِ في حِرصِ البخيـل

اما استخداماته لأساطير الميثولوجيا اليونانية والرومانية في هذا الديوان ، فقد انصبت على « ابولودفني »[٦٤] ، التي تحكي تحول الحورية الحسناء (دفني) الى شجرة الغار ، لئلا ينال منها (أبولو) اله الشعر حيث يقول فيها على لسان دفني :

---

(٦٢) فوق العباب ، ص ٤١ .
(٦٣) نفسه ص ٤٤ .
(٦٤) نفسه ص ٣٥ .

لا تنلـــني الا لتتويجـــك الفخـِـــــم ، ودعني أحولُ كالغـــار شكلاً
نحـــن للفـــن ، غير أنـــا نُعادي كعدوين اشبعا الفنَّ قتـــــلاً
نحن في عالم الحياة غريبـــــــا ن ، فيا بئس اهلها اليـــوم أهلاً !

وعلى « ديانا واكتيون » [٦٥] التي تحكى في الأساطير الرومانية قصة تحول الصياد « اكتيون » الى أيّل ، والتهام كلابه له ، وذلك بسبب من رؤيته لالهة الحرب والقنص والقمر (ديانا) وهي عريانة تستحم مع صاحباتها ، التي ازعجها تطفله ، فالقت بحفنة ماء في وجهه ، فلم يبق منه غير الشعور بهذا التحول ، حيث يقول فيها :

يا شهيدَ الجمـالِ يا سيــدَ الصيـــدِ ، ستحيا الفريدَ في الشهداءِ !
ما أبى أن تراه ، لكنــــه خـــــافَ ، قصورَ الجمال في عين رائـــي

وليس ما ذكرناه هو جميع استخدامات ابي شادي للاسطورة ، انما هناك قصائد أخرى حفلت بهذا النهج ، ولعل من يتصفح اعداد مجلة أبولو ، لا يعدم أن يرى « زيوس ويوربا » ، [٦٦] و « افروديت وأدونيس » ، [٦٧] و « بلوتو وبرسفون » ، [٦٨] وغيرها [٦٩] .

مما تقدم يتضح منهج أبي شادي في استخدامه للاسطورة ، وهو محاولته تطعيم شعرنا العربي بما يفتقر اليه من الميثولوجيا القديمة ، وجعل القصيدة تنحو منحى الشعراء الأوروبيين في اتساع عوالمها بما تحمله من مضامين بدائية .

---

(٦٥) فوق العباب ، ص ٧٧ .
(٦٦) مجلة ابولو ، المجلد الاول ، العدد السادس ١٩٣٣ ، ص ٦٥٢ .
(٦٧) نفسه ، العدد الثاني ، ص ١١٨٠ .
(٦٨) نفسه ، العدد العاشر ، ص ٩٠٠ .
(٦٩) ينظر المبحث الذي خصصه علي عبد المعطي البطل حول ابي شادي في رسالته للماجستير (الرمز الاسطوري في شعر بدر شاكر السياب) باشراف الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد ، جامعة عين شمس عام ١٩٧٥ (غير مطبوعة) .

غير أن أسلوبه لم يستطع أن يخرج بالقصيدة الى مصاف التجربة الانسانية العالمية ، لخلو تجربته من دلالاتها الاجتماعية التي كان يمكن أن يفجرها الموقف البدائي ، لو أنه فطن اليه ، ثم أن اهتمامه بالمحافظة على شكل الاساطير وتفصيلاتها احال قصائده الى قصص اسطورية لا تملك غير موهبة التشكيل والاداء والنظم . ليس غير .

علي محمود طه

كان السياب قد اعجب بعلي محمود طه وتأثر به في بدء حياته الشعرية ، ورأى فيه من الشاعرية والحس المعاصر ، ما يؤكد القدرة على تطويع الموهبة لتحمل عبء النفس الباحثة عن التجديد والجودة حيث يقول : « وقعت تحت تأثير المصري (على محمود طه المهندس) فترة من الزمن ، وعن طريق هذا الشاعر تعرفت على آفاق جديدة من الشعر حين قرأت ترجماته للشعراء الانكليز والفرنسيين ، امثال شيلي ، وبودلير ، وفرلين وقد دفعني اشتياقي الى التعرف بالمزيد من هذه الافاق الى تعلم اللغة الانكليزية لقراءة الادب العالمي »[٧٠] . ولقد رأى في ديواني طه « الملاح التائه » و « ليالي الملاح التائه » ما يؤكد هذا الرأي ، فحاول محاكاته والنهج على اسلوبه ، في جعل القصيدة تعتمد في نسيجها على التأمل والتطلع الى استبكناه مجاهل الحياة المعاشة مع الاهتمام بالمرأة باعتبارها موحية الالهام والتجديد والخصب . وزاد في هذا التأكيد قصيدته الطويلة « أرواح واشباح »[٧١] التي عمد فيها الى استخدام بعض الاساطير الاغريقية كأسطورة (هرميس) و (تاييس) و (سافو) و (ارفيوس) اضافة الى استخدامه لبعض الرموز الاسطورية الدينية مثل (مانا) اعظم آلهة (التابو) عند القبائل الافريقية و (السامري) صانع العجل الذهبي الذي فتن

---

(٧٠) بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق ، محمود العبطة ٨٢ .
(٧١) ديوان علي محمود طه (الاعمال الكاملة) دار العودة ، بيروت ١٩٧٢ . ص ٣٨٣ .

به بنو اسرائيل وعبدوه حين ذهب موسى لملاقاة ربه . «غير أن بعض هذه الشخصيات في (أرواح واشبـاح) كانت مجردة عن ماضيها التاريخي الاسطوري ، لا تتحرك مثيرة له في نفوسنا ، بقدر ما تتحرك من داخل الشاعر ، وتعبر عن نزعات لا صلة لها ـ تاريخياً واسطورياً ـ بماضيها» (٧٢) . وكانت طريقة علي محمود طه في هذه الاساطير تقوم على تمثله لصور تلك الاشباح واستلهامها احساساً وفكراً ، فيما يشبه الخطرات الخيالية حين تعيش في احلام اليقظة (٧٣) دون أن يبغي منها تفسيراً عصرياً لتجربة شعرية جديدة ، تنصب في تفجير الازمة الحضارية وفق رؤية تجعل من دلالات الاساطير القديمة ما يمنح قوة اللمح الشعري فاعلية متوهجة تشارك في عملية الابداع والخلق الشعري .

فكان أن عمد في هذا الاستخدام الى الحوار ، مما جعل القصيدة تبدو وكأنها مشاهد مسرحية ، تعتمد المحاجة والجدل ، والامتناع والرضا . مازجاً من كل تلك الاساطير مادة لحضور هذا الحوار ، دون أن يسبغ على ذلك المزيج دماً جديداً يجعله يعطي بعده المعاصر وهذا ما اكده هو حين قال : «وحبّبَ لي هذا الجو الاغريقي الساحر ، وأساطيره الغادية الشادية ، اني وأنا اتمثل هذه الارواح صوراً واستلهمها احساساً وفكراً ، خيل لي أن روحي قد انسرقت من طيفها فيما يشبه احلام اليقظة ، أو لحظات الشرود الالهي ، مأخوذة بما ترى ، مشفقة مما تسمع ، وكأني بها وراء سحابة في عالمها الذي سبقها أن عاشت فيه عند بعثها الأول ...» (٧٤) فهو يريد القول ان حوار هذه القصيدة كان من تخيله وبنات احلامه ، اذ جمع فيه ربات الجمال الاغريقيات وجعلهن يدرنه بشكل بدا غير متناقض ، مشيراً الى أن هذا المزج الاسطوري قد كونته لحظات من الشرود الالهي ليس فيه مكان لغير الخيال الرومانسي ، فحين

---

(٧٢) الاسطورة في الشعر العربي الحديث ، ص ٥١٣ .

(٧٣) تنظر : مقدمة قصيدة «ارواح واشباح» ديوان علي محمود طه ، ص ٣٨٤ .

(٧٤) تنظر : نفسه .

يريد الاشارة الى اسطورة (أورفيوس) يعمد الى ما جاء في الاسطورة من ذكر موهبته الموسيقية وكيف أن الحانه كانت تأسر الجميع ، غير أنه يجعل ذلك يرد على لسان (تاييس) قائلة :

عرفناهُ .. لا شــك .. هـــذا فتى سيسلكــهُ الفــنُّ فيمــن سلـك
غــدا تمـــلأ الأرضَ الحانُـــــهُ ويبقى صداهـــا اذا ما هلــك

وحين تذكر (تاييس) قصة (السامري) الذي صنع لبني اسرائيل عجلاً من ذهب ، يسمع له خوار مما جعل بني اسرائيل يفتنون به :

ألــم تقرئـــي قصـــة « السامري » وما صنـــع القـــوم بعد الخروج

فان ذلك يرد كما ورد في الاسطورة دون أي جهد ، مكتفياً بالاشارة الى الاسم والحدث فقط . ومثاله أيضاً ما ورد في حوار (سافو) و (بليتيس) من اشارات الى وتر (اورفيوس) الذي كان يحرك الجماد والنبات بسحر غنائه ، كما تقول الاسطورة الاغريقية ، ومن اشارة الى « الاولمب » مقر الهة الاغريق ووحي شعرائهم .

سافو :

لقــد اخذتنـــا شجــون الحديــث . وكم في حديـــث الفتى من شجون
سَمَرنـــا بـــه وجهلنـــا اسمـــه وما حظُّـــه من رفيـع الفنون ؟
امِــنْ ربّــةِ الشعــر الهامُــــــهُ ام الوتـــر « الارُفسى » الحنـــو ن ؟

بليتيس :

هــي وحيــه من سمــاء الاولــب وآلهةِ الحكمـــة الغابريـــــن

ان اهتمام علي محمود طه بالحوار المسرحي لم يغن تجربته الفنية الاسطورية بغير النفس الطويل ، لأن القصيدة ظلت بعيدة عن تطويع الرموز القديمة لتصبح مادة الحاضر في عملية الخلق الشعري ، التي هي جوهر الاثراء في العمل الفني

« لا من خلال حوار مباشر في موقف ساذج . كالذي اوجدهم فيه الشاعر » [٧٥]. فضيع المتعة التي كان يمكن لهذه القصيدة أن تحدثها في نفس المتلقي ، لو انها افادت من خصوبة دلالات الاساطير القديمة في تفسير حالة التردد والضياع والقلق لانسان قرننا العشرين .

على اننا يجب أن نثبت أن استخدام علي محمود طه للاساطير ، كان مرحلة ضرورية لشعراء مدرسة الشعر الحر بعد حين ، اذ كان ينفرد عمّن سبقه بتطويعه الرموز الاسطورية وجعلها قابلة للتحويل الى التجربة الشخصية ، التي كانت عنده محض الهام شعري ، قائم على مثير متفرد هو المرأة . [٧٦]

* * *

بديهي أن أي محاولة نحو الجدة والجودة في أي نوع من الانواع الادبية ، مهما كانت بسيطة ، فهي ضرورية لعملية التطور التي يرتجيها الادب (وهذا قانون ينطبق على كل شيء في الحياة) اذ سرعان ما تتطور المحاولة الى تجارب تعطي نتائج مختلفة ، لا يبقى منها الا ما كان ايجابياً لصيقاً بقانون الحياة السائر نحو الافضل ، لهذا فإن محاولات الشعراء السابقين في مجال استخدام الاسطورة ، كانت ضرورية للمرحلة التي يمر بها شعرنا الحديث اليوم ، ولولاها لما وجد ما سمي بحركة الشعراء التموزيين وفي طليعتهم شاعرنا بدر شاكر السياب . اذ انهم هيأوا المفاتيح التي كان يبحث عنها الشاعر الملهم ، ليفتح بها مجالات جديدة في تجربته الشعرية الفنية التي تقوم على خلق البديل المنشود . وقد تبين مما تقدم أن استخدام الاسطورة عندهم كان يتفاوت بين تصميم بعضهم على تطعيم شعرنا العربي بها ، وبين المصادفة التي حدت بآخرين اليها من خلال عملية ترجمة بعض الشعر الاوربي ومحاكاته ، وكان نهجهم فيها لا يتعدى اللمحة العابرة المحاصرة بالاشارة تارة ، والتشبيه تارة ثانية ، والاهتمام بروح القصة ونظمها

(٧٥) الاسطورة في الشعر العربي الحديث ، د انس داود ، ص ٥٢٧ .

(٧٦) ينظر : نفسه ، ص ٥١٦ .

تارة ثالثة ، مع اهتمام بعضهم بالمحافظة الدقيقة على شكل الاساطير وتفصيلاتها (باستثناء محاولة علي محمود طه التي كادت تقرب من النضج) وكان سبب جفاف المحاولات السابقة هو عدم قدرة الشاعر الخروج بالقصيدة الى مجال التجربة الانسانية ، لخلوها من دلالاتها الاجتماعية التي كان يمكن أن تفجر الواقع المزري وتستثير احاسيس المتلقي الذي يعيش واقع الصراعات العديدة ، لأن « الفنان الحديث يثبت في اسطورة البدائي مواقف الفعل الخلاق التي تفصح عن سيادة الانسان الحديث على عالمه كما تفصح عن قدرته وكماله ونبالته »[(٧٧)] .

وهذا ما عجز عنه الشاعر في مرحلة بواكير الاستخدام الاسطوري ، لأنه لم يكن لديه وعي اسطوري ، بمعنى الانتباه الى الاسطورة كفكر انساني في زمان ما ، ولأنه لم يدرك بأنه انسان اخر وفي زمان آخر ، لهذا لم تكن ثقافته ومدركاته تسمح له بالنظرة الى الاسطورة بطريقة تبدو اكثر عمقاً وتفتحاً واعتبارها مدخلاً لفهم العالم المعاش ومن ثمّ تغييره .

بل لعلهُ لم يفهم بشكل دقيق الاستخدام الفني الذي كان يقصد إليه الشاعر الأوربي .

---

(٧٧) د. عبد المنعم تليمه : مقدمة في نظرية الادب ص ٨٠ .

الفصل الثاني

الأصول

تعددت الاصول الاسطورية في شعر السياب وتنوعت بين مؤثرات ثقافية لشعراء أوربيين ، وبين مؤثرات ميثولوجية قديمة لكتب وأساليب أدبية حوت مضامينها دلالات اجتماعية وانسانية كثيرة . ولما كانت الحكاية الشعبية ذات منشأ بدائي يلتقي مع الاسطورة في المنطق التهويمي ويجعلها ذات أصول تعليلية واحدة ، فان تطورها الى شكل القصص الشعبي لم يمنع من اعتبارها احدى الاصول الاسطورية في شعر السياب . من هنا وجد البحث أن أدخالها في هذا الفصل يعد استكمالاً لتلك الأصول وامتداداً طبيعياً لها ، وهي ان لم تفد فليست بضارة . وعليه فقد وجدنا أن تلك الأصول تتوزع بالشكل الآتي :

١ ــ الغصن الذهبي وطقوس النماء .
٢ ــ اساطير العالم القديم .
٣ ــ الكتاب المقدس .
٤ ــ التجربة الاليوتية .
٥ ــ التجربة الستويلية .
٦ ــ الحكايات الشعبية .

وسيحاول البحث دراستها بشكل تفصيلي .

* * *

(١)

في أواخر الاربعينات ، وحينما كان السياب طالباً في دار المعلمين العالية ببغداد ، تعرف على الشاعر الانكليزي « توماس ستيرنز اليوت » من خلال قراءاته لشعره ، وبخاصة قصيدة « الأرض الخراب » ولما كان السياب في

هذه الفترة ماركسياً ثورياً ، فانه حاول أن يخفي اعجابه به لئلا يسبب له ذلك شيئاً من الحرج مع زملائه الشيوعيين الذين قد يفسرون ذلك الاعجاب بأنه تذبذب برجوازي يبحث عما يفيد الذات دون الاهتمام بالعقيدة . فحين ضمّن السياب عنوان قصيدة اليوت «الأرض الخراب» في قصيدته «الى حسناء القصر»[1] قائلاً :

فلتنبتِ (الارض الخراب) على سنا النجم الحزين
صبارها .. أنا سنملأُ عالمَ الغدِ ياسمين

أشار في الهامش إلى أن الأرض الخراب «عنوان قصيدة للشاعر الانكليزي الرجعي ت . س . اليوت»[2] غير أن السياب الغى هذه القصيدة من مجموعته حين أعاد طبع دواوينه بعد تخليه عن الانتماء ، وظل فترة طويلة يبحث عن الينبوع الذي يمكن أن يكون قد اثرى تجربة اليوت الشعرية بتضميناته واقتباساته المحورة ، فاهتدى الى أن العامل الفاعل عند اليوت كان الوعاء الاسطوري ، ولما كانت «الاسباب التي دعت السياب الى تبني الاسطورة قريبة الشبه بالاسباب التي دعت اليوت الى تبنيها في شعره ، فبدر يلتقي مع شعراء جيله في الاستعانة بالاسطورة لتفسير أزمة الانسان الحديث واعادة تقييم التجربة الانسانية على ضوء حاضر مثقل بالمشكلات الحضارية ... وشعر اليوت يطرح سبباً مشابهاً للجوئه الى الاسطورة فيكشف عن أنها ردة من الواقع المعاصر الى الماضي المندثر من أجل اعادة اتصال الانسان بينابيع البهجة والحيوية»[3] . وصولاً الى البحث عن فداء ، فان هذه الاسباب جعلته في شوق الى معانقة ذلك الوعاء الذي أفاد منه اليوت في رموز النماء والخصب وتجدد الحياة بعد الموت ، ليثري به تجربته الشعرية وليستقي منه صوره التي يمكن أن تفجر الواقع المأزوم . ولما كان

(١) مجموعة (أساطير) مطبعة الغري الحديثة في النجف - العراق ، ١٩٥٠ ص ٩٣ .
(٢) هامش الصفحة نفسها .
(٣) عبد الجبار عباس : السياب ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ١٩٧٢ ، ص ١٨٨ - ١٩٠.

اليوت قد اشار إلى أهمية (الغصن الذهبي) في تجربته تلك ، فان السياب كان في رغبة أكيدة الى الاطلاع عليه . وفي خريف عام ١٩٥٤ حقق له صديقه الاديب جبرا ابراهيم جبرا هذه الرغبة حين نشر فصلين من المجلد الرابع من « الغصن الذهبي » بعنوان « أدونيس » في العدد الأول من مجلة « الفصول الأربعة »[٤] ثم ما لبث أن نشر جبرا الترجمة كاملة عام ١٩٥٧ بذات العنوان .[٥] ويهمنا هنا أن نقف على « الغصن الذهبي » لنتبين أهميته وأثره العميق في شعر السياب .

يعالج « الغصن الذهبي » وبخاصة المجلد الرابع منه « أدونيس » معنى الطقوس التي كان يمارسها البدائيون من بابليين ومصريين وفينيقيين واغريق . وكانت هذه الطقوس وسيلة لهدف جماعي هو محاولة السيطرة على خصوبة الطبيعة المتجسدة في النبات والحيوان والانسان ، وهي محاولة لتعليل موت الحياة الزراعية والحيوانية وعودتها من خلال تعاقب الفصول ، وقد ربط الانسان البدائي بين موت الحياة وعودتها من جهة ، وبين الالهة التي تتحكم في الطبيعة وتخضعها لسلطانها من جهة أخرى ، وجعل الطقوس ترتبط بأسماء الالهة وتمارس من خلالها ، « واذا كانت المراسيم تختلف في كل قطر في الأسماء والتفاصيل فقد كانت متماثلة في جوهرها »[٦] فعند البابليين كان اله الخصب تموز ، وعند المصريين كان أوزيريس ، وعند الفينيقيين والاغريق كان الاله ادونيس . وهي كلها رموز ذات دلالة دورية واحدة في النماء ، حيث يتم بواسطتها التحكم بدورة الحياة في الطبيعة من تعاقب الفصول في دورتها وما ينجم عنها من نمو الزرع وكثرة المحاصيل والحيوانات . وكانت هذه الالهة رمزاً للقوة التي تدفع الطبيعة لتجددها بعد الموت . والانسان البدائي يعتقد أن

---

(٤) مجلة ثقافية سياسية جامعة ، صاحبها الشاعر بلند الحيدري ، ويظهر أن السلطات العراقية اوقفتها ، لانها لم تصدر غير هذا العدد المشار اليه في خريف ١٩٥٤ .

(٥) جيمس فريزر : ادونيس ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، دار الصراع الفكري ، بيروت ١٩٥٧ .

(٦) نفسه ص ١١ .

موت الطبيعة يعود سببه الى موت الاله ، وان هذا معناه تهديد حياتهم بالفناء ، لذا كانوا يعتقدون انهم بقيامهم بهذه الطقوس فانما يعيدون الحياة للاله الذي تُمثل عودته عودة الخصب والنماء والتجدد ، لأنه يملك القوة التي تتحكم بالحياة « وسواء كانت هذه القوة التي تدفع الحياة الى الاستمرار هي ادونيس أو تموز أو ايزيس واوزيريس أو كانت ملكاً بالفعل ، فان نسيج القصة واحد ، وطقوس الاحتفال بموته وبعثه واحدة . ويتألف نسيج القصة اساساً من النقيضين : الموت والبعث ، والجدب والخصب ، والحزن والبهجة »(٧) وهنا وقف السياب على بغيته ، فتموز بابلي الاسم ، عالمي الرمز ، يموت من أجل أن يحيا ، يشكل موته موتاً للخصب ، وتشكل عودته عودة للحياة ، اذن فهو واهب الحياة للبشرية ومجدد خصبها ، ولا بد لهذه التضحية التي يقوم بها تموز من معنى … ولا بد للجدب والخراب والعقم في الحياة من تموز ينهض بعبء رسالتها ، لهذا كان اندفاع السياب وراء رمز تموز له ما يبرره في تجربته الشعرية ، فهو الرمز الذي تتوحد فيه كل رموز التضحية من أجل اعادة الحياة ودفع الموت بشكل مأساوي حاد ، اذ أن مقتل تموز بناب خنزير بري ونواح عشتار عليه ، له ما يماثله في عالم اليوم الذي ينتظر تموزاً جديداً .

ولما كانت اساطير الخصب والنماء ذات طقوس متشابهة ـ كما سلف ـ وتهدف الى غاية واحدة هي تجديد دورة الخصب في الطبيعة ، فان السياب حاول أن يجعل من الاسطورة السومرية ـ باعتبارها أقدم نشأة ـ مجاله في استلهام رمز البطل القتيل ، فالبسه ثياباً متعددة الالوان ، كانت ذات صبغة بابلية مرة ، وكنعانية في ثانية ، وفينيقية ويونانية في ثالثة ، ومصرية مرة رابعة . ويظهر ان التسمية اليونانية (أدونيس) كانت لقباً من ألقاب تموز اكتسبت العلمية بعد حين ، فقد « كان يعبد أدونيس الاقوام السامية في بابل وسوريا ثم اخذ

---

(٧) نبيلة ابراهيم : الانسان والزمن في التراث الشعبي ، مجلة الاقلام ، بغداد ، ايار ١٩٧٦ .

الاغريق عنهم عبادته حوالي القرن السابع قبل الميلاد وكان اسم الاله الحقيقي (تموز) وما التسمية (أدونيس) الا الكلمة السامية ومعناها (السيد) وهو لقب احترام كان يطلقه عليه عباده »[8] ،وكما كان تموز البابلي يرتبط بقرينته الالهية (عشتار) فقد ارتبط أدونيس بأفروديت مرة باعتباره اغريقياً ، وبفينوس مرة أخرى باعتباره رومانياً ، وكذا الحال في الاسطورة الكنعانية والمصرية ، حيث ارتبط بعل بـ (آنات) وأوزيريس بـ (ايزيس) . وقد جسدت تلك القرينات الالهية معنى الخصب في مظاهر الطبيعة المختلفة عبر سلوك دال على عمق التضحية والاخلاص للزوج الاله ، اذ « أن الناس كانوا يعتقدون أن تموز يموت كل سنة متنقلاً من أرض المرح الى العالم المظلم تحت الأرض ، وأن قرينته الالهية ترحل كل سنة في البحث عنه الى البلاد التي لا عودة منها ، الى دار الظلام ، حيث التراب مكوم على الابواب . وفي اثناء غيبتها تنقطع عاطفة الحب عن الشبوب في الصدر ، فينسى الانسان والحيوان على السواء تكثير جنسه ، ويهدد الفناء الحياة »[9] ،لذا تقام طقوس موت تموز الحزينة من اجل عودته مع قرينته ، وهذه الفكرة هي التي اعتمدها السياب في توظيفه لاسطورة الاله القتيل (تموز) على الرغم من أن هذا الاعتقاد ما زال غير مرجح حيث « لم يزل الغرض من رحلة عشتار الى عالم الاموات غامضاً ... والحقيقة فان الفرضية ، على خطأها الذي اثبتته البحوث المتأخرة ، قد لاقت رواجاً وانتشاراً بين المهتمين بالتراث القديم لأكثر من سبب واحد . فهي أولا بدت منطقية مع ما هو معروف عن موت الاله تموز وذهابه الى عالم الاموات . ولأنها ، من جهة اخرى ، تتضمن فكرة نبيلة في التضحية من جانب الهة الحب في سبيل انقاذ حبيبها وزوجها . وأخيراً فان تلك الفرضية كانت منسجمة مع بعض اساطير الخصب المعروفة عند الاقوام المجاورة ، ومنها خاصة اسطورة موت الاله بعل وتضحية زوجته

(٨) جيمس فريزر : ادونيس ، ص ١١٠ .

(٩) نفسه : ص ١٣ .

الالهة اناث في سبيل الانتقام له»[١٠] ، لهذا فان السياب قد أخذ بهذه الفرضية واستخدمها في شعره من واقع نقاط التشابه الكثيرة في اساطير الخصب البدائية « اذ تتلاقى الاساطير بآلهة النبات لهذه الشعوب في نقاط ابرزها :

١ ـ انها تموت وتنزل الى العالم السفلي .

٢ ـ انها تبعث الى الحياة أما بشخصها أو متجسدة في وحدة الظواهر الطبيعية الحية كالنبات أو الحبوب .

٣ ـ ان موتها يتسبب في شل مظاهر التجدد في الطبيعة ويكون مدعاة لاقامة حزن جماعي بين الناس »[١١] .

ومهما اختلف الغرض من نزول عشتار الى عالم الاموات فإنه لا يخالف حقيقة موت تموز وندب عشتار له ، فكان ان قاد هذا الندب والعويل الى قيام احتفال جماعي غرضه حث الاله القتيل على العودة الى الحياة ، حيث « يشير توقيت الاحتفال وطابعه الى أن الاله كان تجسيداً للزمن المتجدد الذي تتجدد معه الحياة . فقد كان الأغريق يحتفلون بهذا العيد في الربيع ، وكان يحتفل به في فلسطين في شهر يونية ، عندما يصل النبات الى قمة ازدهاره . وكان الاحتفال بموت ادونيس يصحبه دائماً عويل النساء اللاتي كن يخشين الاصابة بالعقم حيث ان الجدب يشمل كل مظاهر الحياة . ويذكر عويل النساء بسبب اختفاء ادونيس بعويل البابليين بسبب اختفاء الههم تموز »[١٢] . وقد أفاد السياب من هذه الطقوس كثيراً ، وجعلها تؤدي اغراضاً متعددة وبثها في معظم قصائده التموزية . فرأى فيها رموزاً لولادة الثورة واعادة الحياة الكريمة للمعذبين الذين يقارعون الظلم والطغيان ، فحفلت قصائده بدلالات ثورية حيناً ،

(١٠) د. فاضل عبد الواحد علي : عشتار ومأساة تموز ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ١٩٧٣ ، ص ١١٠ .

(١١) نفسه ، ص ١٧٢ ـ ١٧٣ .

(١٢) د. نبيلة ابراهيم : الانسان والزمن في التراث الشعبي ، ص ٥ .

وبدلالات الانحدار في حين آخر :

تموزُ يموتُ عـــلى الأفـــقِ
وتغـــورُ دمـــاهُ مـــع الشفـــقِ
في الكهـــفِ المعتـــم ...[(١٣)]

وليست اسطورة تموز وحدها مما في الغصن الذهبي هي التي أثرت في السياب ، انما يمكن أن يقال ان ما حواه الكتاب من تجارب انسانية قد شكلت بدورها الاثر الاخر فيه ، لان فريزر كان « يرى الوجود الانساني كسيل من تجارب تتكرر ، ويستخدم الترداد واعادة القول كوسيلة لإثارة العاطفة والذهن معاً ، ويخلق خلاصات رمزية للتاريخ البشري من أفعال تبدو ظاهرياً محدودة وبسيطة ، ويصنع وحدة متكاملة من فيض اشتات المواضيع والمشاهد بايراد الايماءات والارشادات خلفاً وقدماً في السرد »[(١٤)] . ولعل تلك الاسطورة ، وهذه الرؤية ، هما اللتان حققتا وسيلة السياب في اختيار المعنى المأساوي لقصائد المرحلة التموزية . وشهادة جبرا ابراهيم جبرا خير دليل على ذلك ، اذ يقول : « لقد كان من المصادفات أن اطلع بدر على هذه الاسطورة في فصلين من مجلد كنت ترجمته من كتاب « الغصن الذهبي » لسير جيمس فريزر ... ولما قرأهما بدر وجد فيهما وسيلته الشعرية الهائلة التي سخرها فيما بعد لفكرته ، لاكثر من ست سنين ، كتب فيها اجمل وأعمق شعره ، ففي اسطورة تموز بعد عام ١٩٥٤ تلتقي خطوطها شعره وتتفرع عنها »[(١٥)] . بالاضافة لما كان من محتوى « الغصن

---

(١٣) اغنية في شهر اب ، ديوان بدر شاكر السياب ، دار العودة ، بيروت ١٩٧١ ص ٣٢٨ .

(١٤) مجموعة من النقاد : الاسطورة والرمز ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ١٩٧٣ ص ٢٣٣ .

(١٥) جبرا ابراهيم جبرا : الرحلة الثامنة ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ١٩٦٧ ص ٢٤ .

الذهبي » من غرائب وتفاصيل مجهولة وأثر عميق في الأدب الانساني العالمي[16] .

(٢)

قلنا ان قصائد السياب حفلت بتنوع الرموز الاسطورية وتعددها وتشابكها وكان فهمه لها قائماً على وحدة المنبع التأملي البدائي في النظرة الى الكون وما يكتنفه من تحولات .

ولكون هذه الاساطير تفسيراً لما رافق حياة البدائي من سعادة وشقاء ، فانها ضمت ضروباً من الطقوس التي كان يراها لازمة من لوازم الحفاظ على بقائه وتكاثره ، لهذا جعل من اساطير الخصب والنماء تعليلاً لبقائه وسعادته .

ولما كانت الحياة لا تخلو من شقاء وعذاب ولوعة وانكسار ، فانه حاول أن يربط ذلك باخطاء وآثام يرتكبها الفرد نتيجة خروجه على عرف الجماعة ومخالفته لما اتفق عليه من سلوك ، فكان ان ابتكر اساطير الحب والعذاب والموعظة . ولما كان هذان الجانبان يشكلان حصيلة تجارب البدائي ومواقفه ، فان السياب حاول أن يكتسب منهما رؤى جديدة ، يستلهمها من اجوائهما فيغني تجربته الشعرية بدلالاتهما الموحية ، فتشكلت في تجربته مجموعتان من تلك الرموز كانت الأولى حول اساطير الخصب والنماء (وقد اشار اليها المبحث الأول من هذا الفصل) وكانت الثانية حول اساطير الحب والعذاب نشير لها الأن .

سعى السياب الى استخدام رموز الحب والعذاب والموعظة في شعره من واقع كونها تفيد التجربة غنى وشمولاً ، بما تعطيه من دفق انساني حميم يقوم على استثمار الملمح ذي الخيال الطفولي الحار ، فكانت بشكل الاشارة مرة ، والتشبيه مرة ثانية ، والتوظيف الفني لدلالاتها اخيراً . ولكثرة استخداماته لها اصبحنا

---

(١٦) في اهمية الغصن الذهبي واثره في الادب الانساني العالمي ، ينظر : الفصل الاخير من « الاسطورة والرمز » ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ١٩٧٣ .

نجد أكثر من رمز في القصيدة الواحدة ، الامر الذي جعل المتلقي العادي يحس بثقلها القسري عليه ، ففي قصيدة « الشاعر الرجيم »[17] ، تتضح كثرة رموزه الاسطورية ، حيث يذكر فيها « سافو » الشاعرة اليونانية وجزيرتها « لسبوس » ، ويشير الى عشق (نرسيس) لظله ، والى جوع(تنتالوس) وعذابه الابدي . والقارىء العادي في مثل هذه الحالة يجد نفسه محكوماً بالتعمية القسرية لا محالة .

على أننا يجب أن نؤكد أن السياب حين وظف اساطير الحب والعذاب في شعره ، كان يجعلها تعبر عن عذابات معاصرة ، بحيث يتضح فيها اكتمال التجربة الفنية ايقاعاً ونسيجاً ، حتى في حالة التشبيه :

كأن مقلتيّ ، بل كأنني انبعثتُ (ارفيوس)
تمصهُ الخرائب الهوى الى الجحيـــــم
فيلتقي بمقلتيهِ ، يلتقي بها ، بيورديـــس :
« آه يا عروس
يا توأم الشباب ، يا زنبقة النعيم »[18]

حيث نحس أن تشبهه بأورفيوس ، وتشبيه حبيبته بيورديس ليس غريباً ، فكل من السياب و(اورفيوس) كان قد ابتنى طريقه بالحنين والغناء حتى فتحت لهما اغانيهما مغالق الفناء ، وكانت هذه المغالق هي دار جده التي اكسبها حلة قشيبة من الرواء :

وبالغناء ، يا صباي ، يا عظام ، يا رميم
كسوتك الرواء والضياء .

وحين يعمد الى اسطورة (ايكاروس) وسقوطه في البحر ، نجدها تلتحم في نسيج قصيدته مع باقي رموز الفداء والتضحية ، بحيث يصبح النسيج وحدةً

---

(١٧) ديوان بدر شاكر السياب ، ص ١٩١ .

(١٨) دار جدي ، ديوان بدر شاكر السياب ، ص ١٤٥ .

لا تتقبل التجزئة . يؤدي صورة « شباك وفيقة » الحالم بكل نشوته :

شباك وفيقـــةَ في القريـــة
نشوانُ يُطلّ على الساحـــــه
(كجليـــل تنتظـر المشيـه
ويسوعَ) وينشـر الواحه ـ
ايكـار يمسِّـحُ بالشمـــس
ريشـــات النسرِ وينطلـــقُ
ايكـــارُ تلقفـــه الافـــق
ورمـــاه الى اللجــج الرمس ـ
شبـــاكُ وفيقـــةَ يا شجـره[19]

وحين تصبح مقبرة (ام البروم) جزءاً من مدينة البصرة ، لا يجد السياب أجمل من تشبيهها بعالم الموتى حيث تقوم مملكة (برسفوني) ، وهو تشبيه ذو دلالة حضارية حزينة يعكس قسوة الحضارة والمدنية على الانسان ، حتى أن قبور الموتى اصبحت منازل ومواخير بعد أن اكلتها المدينة بتوسعها :

يقول رفيقي السكـــران : « دعها تأكل الموتى
مدينتنا لتكبر ، تحضن الاحياء ، تسقينـــا
شراباً من حدائق برسفون ، تعلنا حتـــــى
تدور جماجم الاموات من سُكرٍ مشى فينا » ![20]

والقارىء المتفحص لشعر السياب يحس بما كان عليه من ثقافة وسعة اطلاع حتى أن قراءاته الواسعة في الاداب الانسانية افاد منها كثيراً في اتمام تجربته الشعرية القائمة على الاستخدام الاسطوري ،بحيث نراه يستعين بما جاء في

---

(١٩) شباك وفيقة (١) . ديوان بدر شاكر السياب ، ص ١١٧ .
(٢٠) ام البروم ، ديوان بدر شاكر السياب ، ص ١٣١ .

الاوديسة من اشارات اسطورية في كثير من الاحيان ، وبخاصة ما كان يشكل عنده الصورة الموحية ، كاستعارة رمز (السيرينات) واسقاطها على واقع حالته المرضية حين كان يصارع الموت :

رميتُ وجهَ الموت الـف مـــرة
اذا أطـــلّ وجهُـــهُ البغيــــــضُ
كأنه السيرين ، يسعى جسميَ المريضُ
نحو ذراعيْه بلا تردّدِ ... (٢١)

وكاستخدامه لرمزي (اوديب) وأمه (جوكاستا) من مسرحية سوفوكليس (أوديب ملكاً) حين عد زواز المبغى احفاد اوديب ووارثيه المبصرين :

من هؤلاء العابرون ؟
احفاد « اوديب » الضرير ووارثـــوه المبصرون .
« جوكست » ارملة كأمـــي ، وباب (طيبة) ما يزال
يُلقي « أبو الهول » الرهيب عليه ، من رعب ظلال
والموت يلهث في سؤال ... (٢٢)

وليس ما ذكرناه الا بعضاً من رموز الحب والعذاب مما كان في شعر السياب ، وهي اشارات عامة لم يرد بها الاحصاء والحصر ، لأن المجال في هذا المبحث لا يتسع لاحتواء جميع الاساطير والرموز من ناحية ، ولان البحث سيقف في فصول قادمة على كثير منها محللاً ومقيِّماً .

(٣)

شكل الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد ، اصلاً خصباً من اصول السياب الاسطورية ، وبخاصة ما كان قائماً (من قصصه الديني) على فكرة

(٢١) سفر ايوب (٩) ، ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٢٧٣ .
(٢٢) المومس العمياء ، ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٥١٠ .

الفداء والتضحية والمعجزات . وكان السياب حريصاً على ايراد رموز العدوان والعذاب والموت من « العهد القديم » حيث يسبغ على تلك الرموز رؤيته العصرية القائمة . على أن دلالات التاريخ الانساني كانت وما زالت تحمل البشر مسؤولية ما ينجم من خراب وصراع .

اما عن « العهد الجديد » فقد كان حرصه منصباً على الافادة من رموزه المتعلقة بالتضحية والفداء وما كان يشكل جوهر عقيدة السيد المسيح من تحمل خطايا البشر . وصولاً الى عالم المعجزات الذي ظل يحلم به حتى اخر لحظة من عمره .

فهو يستعين بقصة « قابيل وهابيل » التوراتية من اجل أن يشير الى أن العدوان ما زال يؤجج النار بين البشر .

واذا كان « هابيل » أول ضحية على سطح الأرض ، فان الأرض ما زالت تقدم امثاله يومياً ، لوجود مئات منه عليها . والسياب يتخذ من رمزي قابيل وهابيل دليلاً على بقاء الصراع ، سواء اكان هذا الصراع بشكل حرب عالمية ضروس ، أم كان بشكل صراع سياسي بين احزاب الوطن الواحد فحين يقول :

« قابيل » باقٍ وان صارت حجارته
سيفاً ، وان عاد ناراً سيفه الخذِمُ
وردّ « هابيل » ما قاضاهُ بارئه
عن خلقهِ ، ثم ردّت باسمهِ الاممُ (٢٣)

فانما يرمز بقابيل الى قوى الفتك والحرب من الاستعماريين الذين هم احفاد قابيل .

---

(٢٣) من رؤيا فوكاي ، ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٤٦٠ .

وحين يقول :

... السائرين الى وراء
كي يدفنوا « هابيل » وهو على الصليب ركام طين ؟
« قابيل ، أين اخوك ؟ أين اخوك ؟ »
جمّعت السماء ...
امادَها لتصبح .... (٢٤)

فانما يريد أن يشير الى صرخة الانسانية من جريمة الصهاينة والاستعمار بحق شعب فلسطين ، فقد اصبح هذا الشعب قتيلاً كهابيل ، يحمل كي يدفن في خيام اللاجئين ، حيث يوهنه السل والجوع الذي هو ارثه الوحيد من هذا العالم :

. السل يوهن ساعديه ، وجئته انا بالدواء
والجوع لعنة آدم ألاولي وارث الهالكين .. (٢٥)

غير أن السياب ما يلبث ان يستخدم رمز قابيل ضد رفاقِ الامس بشكل مبالغ فيه ، امعاناً في اكسابه دلالات الفاجعة المروعة ، فيصبح الرمز دليلاً لولادة الموت والظلام :

الموتُ في البيوت يولدُ ،
يولدُ قابيل لكي ينتزع الحياه
من رَحِم الأرض ومن منابع المياه
فيظلم الغدُ .. (٢٦)

ونراه في قصيدة اخرى يتخذ من قابيل رمزاً لكل سبب موجع في الانسان ،

---

(٢٤) قافلة الضياع ، ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٣٦٨ .
(٢٥) نفسه ، ص ٣٦٩ .
(٢٦) مدينة السندباد ، ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٤٧٠ .

وكأن هذه الأوجاع هي التكفير عما جناه قابيل واحفاده :

قالوا له : «والداء من ذا رماه
في جسمك الواهي ومن ثبته ؟ »
قال : «هو التكفير عمّا جناه
قابيل والشاري سُدى جنته .[٢٧]

وفي تلك الرموز رأينا السياب يؤكد النزاع الذي يصطبغ بالدماء حيث يصرع الأقوى الاضعف ، معتمداً على القصة التي يوردها الكتاب المقدس « وكلم قايين أخاه . وحدث اذ كانا في الحقل ان قايين قامعلى هابيل اخيه وقتله . فقال الرب لقايين أين هابيل اخوك . فقال لا أعلم . أحارس أنا لأخي . فقال ماذا فعلت . صوت دم اخيك صارخ الي من الارض »[٢٨] .

ويعمد السياب الى رمزي سدوم وعامورة ليفيد منهما في دلالات الشهوة العارمة والشبق الجنسي الذي يؤدي بحضارة الانسان الى الدمار والخراب حين تكون الرغبات شاذة وتبعث على الاشمئزاز ، متخذاً من نقل دلالاتها القديمة الى واقع اليوم ما يجعلها تحمل موقفاً معاصراً رافضاً كل قيم مثل هذه المدن ، حتى وان كانت بغداد :

أهـذه بغـداد
أم أنّ عامـوره
عادت فكان المعاد
موتاً ؟ ...[٢٩]

واذا كانت بغداد قد اتشحت ثوب عامورة الغوية ، فان داءها هو الذي

---

(٢٧) قالوا لايوب : ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٤٦٠ .
(٢٨) سفر التكوين ، الاصحاح الرابع : ٨ - ١٠ .
(٢٩) المبغى ، ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٤٥٢ .

حل بالسياب وجعله شبيهاً بزوجة لوط قادها تطفلها الى تحمل العذاب عقاباً :

كيف أمشي ! خطاي مزّقها الداء . كأني عمود ملْحٍ يسيرُ ...
اهي عامورة الغويّة أم سادومٍ ؟
هيهات . انها جيكورٌ :
جنّةٌ كان الصبي فيها وضاعت حين ضاعا [٣٠]

حيث يعمد الى استخدام الاشارة التوراتية التي ارتبطت بزوجة لوط ، حين بدرت منها التفاتة الى مشهد حرق المدينة « فصارت عمود ملح » [٣١] ويوقعها على حالته . لكنه كان عموداً يسير ، دالاً على ما يعانيه من مرض المدن ـ اللعنة رامزاً بجيكور الى بغداد ، تقية وتخلصاً مما يجره عليه التصريح من اشكالات .

ويستمد السياب من الكتاب المقدس « العهد الجديد » معظم الرموز المتعلقة بآلام السيد المسيح وقيامته ، متخذاً منها (في كثير من الاحيان) دلالات ذاتية على ما يعانيه من غربة روحية وانكسارات نفسية سببتها تحولات خاصة اضافة لما يؤطر حياته من فقر وتشريد ومرض عضال . على أن هذه الرموز ما تلبث ان تتحول الى مواقف اجتماعية تتدفق حيوية وأصالة ، تتجاوز الذات لتتشكل مع العام توحداً ، فحين يقول في « مرثية الالهة » :

دمي هذه الخمرُ التي تشربونها
ولحمي هو الخبز الذي نال جائعُ [٣٢]

وفي « جيكور والمدينة » :

وفي كل مقهى وسجن ومبغى ودار

(٣٠) جيكور امي . ديوان بدر شاكر السياب . ص ٦٥٧ .
(٣١) سفر التكوين ١٩ : ٢٦ .
(٣٢) مرثية الالهة . ديوان بدر شاكر السياب . ص ٣٥٢ .

« دمـــي ذلــك المـــاء ، هل تشربونــــه ؟
ولحمي هـــو الخبـــز ، لو تأكلونـــه »[٣٣]

فانه يستلهم ذلك مما جاء في العهد الجديد من اشارة إلى العشاء الرباني حين اجتمع السيد المسيح بتلاميذه ومريديه في عيد الفصح واشتهى أن يأكل معهم « وفيما هم يأكلون أخذ يسوع الخبز وبارك وكسر وأعطى التلاميذ وقال خذوا كلوا . هذا هو جسدي . وأخذ الكأس وشكر وأعطاهم قائلاً اشربوا منها كلكم . لأن هذا هو دمي ... »[٣٤] حيث اصبح هذا العشاء ، فيما بعد يعرف بالعشاء المقدس .

وذكرى احياء العشاء المقدس تؤدي بالتالي الى فكرة حلول السيد المسيح في كل من يمارسها في عيد الفصح ، حيث يتحول الخبز والخمر عنده الى جسد السيد المسيح ودمه ، ويحلان فيه . وقد اعجبت هذه الفكرة (فكرة الحلول) السياب لانها تدل على أن موت السيد المسيح تضحية من أجل مغفرة الخطايا ، فأسبغ التضحية على نفسه ـ في مواقف كثيرة سيأتي تفصيلها في فصل التحويرات ـ وبدا كأنه الضحية ـ الفداء ، من أجل الآخرين .

وعمد السياب الى كرامات السيد المسيح ومعجزاته ، فوظفها في قصائده الذاتية والاجتماعية وجعلها تحمل دلالات البحث عن المعجزة المخلصة ، كذكره لسير المسيح على الماء ، واحيائه (العازر) وتطهيره للابرص ، وشفائه للمرضى ، وغير ذلك من الكرامات ، وقد برع في تحوير دلالاتها بجعلها صرخات تنتظر يد المعجزة لتخلصه مما كان يعانيه من الام جسدية ونفسية مرة :

(أميت فيهتـــف المسيـــح
من بعد أن يزحزح الحجر :

(٣٣) جيكور والمدينة ، ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٤١٧ .
(٣٤) انجيل متى ، ٢٦ : ٢٦ – ٢٨ .

« هلم يا عازر » ؟)[35]

ولتخلص الاخرين من حاملي وزر عالم الخراب من واقعهم المتهرىء المخيف :

خيـــل للجيـــاع ان كاهــل المسيـــح
أزاح عـن مدفنـــه الحجـــــــر
فســـار يبعـث الحيـــاة في الضريـــح
ويبرىء الابرص أو يجدد البصر ؟ [36]

ولعل اجمل صورة لرمز السيد المسيح في شعر السياب كانت حين شبه صوت ابنه غيلان الذي يجيئه عبر غربته ووحدته ، بيد السيد المسيح التي ما ان تمسح جماجم الموتى حتى تهب براعمها تعانق الحياة .

« بابا ... » كأن يد المسيح
فيها ، كأن جماجم الموتى تبرعم في الضريح[37]

وليس ما ذكرناه كل استخدامات السياب لرموز الكتاب المقدس . انها امثلة قليلة . لأن الرموز لا يمكن ان تدرس الا من خلال جوها الموحي في القصيدة ، وصولاً الى معرفة ابعادها الفنية وما تثيره من دلالات نفسية واجتماعية ، تبعاً للظرف الذي يمليها .

(٤)

كان السياب قد عرف اليوت أواخر الاربعينات ، وأعجب به كما اسلفنا غير ان هذا الاعجاب ما لبث ان تحول الى تأثر واضح بأسلوبه ، متخذاً من شعره مادة خصبة للتضمين والمحاكاة ، جاعلاً من بطله شبيهاً لبطل اليوت في بحثه عن نفسه بين مظاهر المدنية المتشابكة في اضدادها الى حد الصراع .

(٣٥) في غابة الظلام ، ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٧٠٦ .
(٣٦) مدينة السندباد ، ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٤٦٩ .
(٣٧) مرحى غيلان ، ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٣٢٥ .

وقد أشار السياب اكثر من مرة الى اهمية اليوت بالنسبة اليه . وكانت تلك الاشارات تفسره مرة على انه اعجاب فقط [٣٨] . ومرة أخرى على انه تأثر[٣٩] . وسواء اكانت التفسيرات تعده اعجاباً ام تأثراً فان ذلك لا يغير من الحقيقة شيئاً ، لأن اليوت ترك بصماته على شعر السياب وشعراء جيله بشكل واضح جلي ، وقد شهد السياب نفسه بذلك في محاضرته عن « الالتزام واللاالتزام في الادب العربي الحديث » ـ على الرغم مما في شهادته من تعميم قسري شمولي ـ حيث قال : « ولا بد لنا في هذا المجال ، من الاشارة الى ما كان للشاعر الانكليزي الكبير ت . س . اليوت وخاصة في قصيدته « الأرض الخراب » من أثر كبير على الشعر الملتزم في الادب العربي الحديث ، الشيوعي منه وغير الشيوعي ، والرديء منه والجيد على السواء[٤٠] . ويظهر أن السياب كان واقعاً تحت تأثير ظروف نفسية معينة ، ربما كان تخليه عن الالتزام يشكل عاملاً فيها ، فكان ان حاول ارضاء المؤتمرين حين قال عن اثر اليوت فيه وفي جيله « لكن هناك فئة أخرى من الشعراء العرب الشباب قرأت اليوت وفهمته وتأثرت بروحه وتكنيكه على السواء»[٤١] ، مؤكداً عمق التأثر ومداه الموضوعي والفني ، وهو ما يخالف رأي السياب خارج المؤتمر ، لأنه وضع حدوداً لأثر اليوت فيه وجعله قائماً على الاسلوب ليس غير ، فقد قال عنه : « وأنا معجب بتوماس اليوت من الشعراء الانكليز المعاصرين ، متأثراً بأسلوبه لا اكثر ، لأنني نقيضه

---

(٣٨) ينظر : محمود العبطة : بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق ، بغداد ١٩٦٥ ، ص ٨١ ـ ٨٢ . كذلك : خضر الولي : آراء في الشعر والقصة ، بغداد ١٩٥٦ . ص ١٣ .

(٣٩) ينظر : خضر الولي ، اراء في الشعر والقصة ، ص ١٤ .

(٤٠) الادب العربي المعاصر (اعمال مؤتمر روما المنعقد في تشرين الاول ١٩٦١) منشورات اضواء (د.ت) ص ٢٤٨ .

(٤١) نفسه ، ص ٢٤٩ .

تماماً من حيث الفكرة ومن حيث نظرتي الى الحياة »(٤٢) ، الأمر الذي يوضح تذبذب ارائه وتقلبها تبعاً للظرف الذي يمليها . وكما قيل ، فلكل مقام مقال .

ومهما اختلف القول فان السياب قد أوضح سبب تأثره ، وتأثر شعراء جيله باليوت حين قال : « لقد رأوا كيف استطاع شاعر غربي أن يفيد من رموزهم ، كرمز تموز وأوزيريس ، فنبههم الى أمر كانوا عنه غافلين »(٤٣) . وهذه الحقيقة تشير الى أهمية رمز البطل ـ الاله ، الذي يموت من أجل أن يحيا وتحيا معه الحياة .

وهكذا راح السياب يتبنى اسلوب اليوت « رغم الاختلاف النوعي بين أزمة الحضارة الأوروبية في ظل التضخم الرأسمالي الذي انتهى بها الى الحرب والتحلل ، وأزمة التخلف الحضاري في ظل القيم الاقطاعية والديكتاتورية العميلة » (٤٤) في العراق وبعض الاقطار العربية الأخرى ، لأن « الاسلوب الشعري عند اليوت هو الذي يميزه عن غيره ويضعه في عداد شعراء هذا العصر . انه يحاول أن ينقل ازمة الانسان المعاصر وسط المعاني الضائعة »(٤٥) ، حيث يؤدي هذا الاسلوب الى البحث عن البطل ـ الفداء ، الذي يستطيع أن يجد المعنى الانساني للعبء البشري كله . وهنا يلتقي بطلا اليوت والسياب ، عبر كل معاني تلك الرؤى . فاذا كان بطل اليوت يتجول فوق الأرض الخراب المحترقة ، في وجود علماني ، بحثاً عن نفسه في أرض حلت بها النقمة لانتهاكها الحرمات القديمة(٤٦) ، فان بطل السياب هو الذي يقول :

(٤٢) محمود العبطة : بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق ، ص٨٢ .
(٤٣) الادب العربي المعاصر ، ص ٢٥٠ .
(٤٤) عبد الجبار عباس : السياب ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، مطبعة الجمهورية ١٩٧٢ ، ص ١١٥ .
(٤٥) م.ل. روزنتال ، شعراء المدرسة الحديثة ، ترجمة جميل الحسني منشورات المكتبة الاهلية ، بيروت ١٩٦٣ ، ص ١٢٣ .
(٤٦) ينظر : نفسه ، ص ١٣٤ .

اود لوغرقـــت في دمـــي الى القـــرار ،
لاحمـــل العـــبء مـــع البشـــــــــر
وابعث الحياة . ان موتي انتصـــــار[٤٧]

ولا بد لنا ونحن في مجال تبيان أثر اليوت في السياب من أن نشير الى أهمية « الأرض الخراب » في تجربة السياب الشعرية ، راصدين خلفياتها قبل التحدث عن تضمينات السياب لبعض صورها في شعره ، لأن ذلك قد يلقي ضوءا على المعاني التي دفعت السياب الى تلك التضمينات .

كتب اليوت « الأرض الخراب » تعرية لزيف المدنية الغربية الرأسمالية التي اصبحت تشكل ابتعاداً عن عالم الحقيقة الصافية ، وتتيه في عالم من الترف والسأم والعبث . والقصيدة « تجسم لنا ما نعانيه من يأس وقنوط ، وما نحس به من آمال زائفة ، وبعد عن حقيقة الحياة ، وجهل مطبق باسرار الكون وجوهر الوجود ، وانفصام في عرى المعارف والمدركات ، وخلط بين الحقيقة والخيال ، واللب والمظهر ، وكنه الامور واعراضها الخارجية »[٤٨] . وفيها تخطى اليوت وطنه ليشمل العالم كله ، فاستعان بالرمز ليوصل ما اراد الى قارئيه ، وأدى به الرمز الى ان يعتمد على الموروث العالمي للاساطير الشرقية ، فكان ان استعان بكتابين من الكتب التي تحدثت عن الاساطير ، وهي كتاب جسي وستون « من الطقس الى القصة الخيالية » وكتاب السير جيمس فريزر « الغصن الذهبي » وبخاصة المجلد الرابع منه « أدونيس » الذي سبقت الاشارة اليه . وقد اشار اليوت الى ذلك صراحة بقوله : « ان كتاب جسي وستون (من الطقس الى القصة الخيالية) ... عن اسطورة الاناء الطاهر لم يوعز اليّ بعنوان القصيدة فحسب بل وبهيكلها والكثير من رمزيتها العارضة ... كما انني مدين ايضاً بوجه عام الى كتاب آخر ... أثر تأثيراً عميقاً في جيلنا الحاضر ، وأعنى بذلك كتاب

(٤٧) النهر والموت . ديوان بدر شاكر السياب . ص ٤٥٦ .
(٤٨) فائق متى : اليوت . دار المعارف بمصر ١٩٦٦ . ص ٩٢ .

« الغصن الذهبي » ، فلقد استعملت المجلدين (ادونيس ، آتس واوزيريس) بنوع خاص »[٤٩] .

ولما كانت رموز اليوت تغنى باساطير الشرق وتحمل مفاتيح عالمه الخرافي وتحكي طقوس الجدب والنماء والتضحية ، فان السياب وضع يديه على تلك المفاتيح وافاد منها قصائد كانت تعيش في داخله ، تبحث عن متنفس رمزي ووعاء جديد يجعلها تنطلق دون حدود ، لهذا عكف على دراسة هذه القصيـــدة ، محاولة لفهمها اولاً ، والنهج على تجربتها ثانياً ، مستعيناً برموز الخصب والنماء ، وفي خلال ذلك عرف أن اليوت لم يتخذ من تلك الرموز غير الوعاء لقصيدته لأنه انفتح فيها على عالم رحب واسع ، استعان فيه بصور كثير من الشعراء العمالقة كالشاعر اللاتيني (بترونيوس) في اسطورة « ساتيريكون » و « فيرجيل » في « الانيادة » . والشاعر الانكليزي « ادموند سبنسر » في قصيدته « حفل الزفاف » ، و « وليم شكسبير » في مسرحية « العاصفة » و « بودلير » في قصيدته « الى القارىء » وغيرهم[٥٠] . وقد حاول السياب ان يعمد الى بعض تضمينات اليوت عن شكسبير ليحور فيها كما كان اليوت يفعل . فقال في قصيدة « من رؤيا فوكاي » :[٥١]

أبوك رائد المحيط ، نام في القرار
من مقلتيه لؤلؤ يبيعه التجار ...
وحظك الدموع والمحار

وهذه الصورة ورد ذكرها في مسرحية « العاصفة » لشكسبير ، ولكن بمعنى أخر حيث يقول (اريل) بعد ان تحطمت سفينة « الونسو » والد « فيرديناند » :

(٤٩) فائق متى : اليوت ، ص ٩٣ ـ ٩٤ .
(٥٠) ينظر : نفسه ، ص ٩٥ ـ ١٤٩ .
(٥١) ديوان بدر شاكر السياب . ص ٣٥٦

« على عمق أذرعة خمس ينام أبوك في قرارة البحر ،
لقد أصبحت عيناه لؤلؤتين ... اسمع
ها هو الناقوس ينعاه »[٥٢] .

وكان اليوت قد ضمن صورة اللالىء التي وردت في مسرحية شكسبير في قصيدته « الأرض الخراب » على لسان العرافة قائلاً :

هذه هي ورقتك عن النوتي الفينيقي الذي مات غريقاً ،
(هذه اللالىء تمثل عينيه . انظر)[٥٣]

وبديهي أن تضمين السياب لهذه الصورة لم يبق على معناها ، انما اعطاها حركة جديدة جعل تدفقها اكثر وقعاً ، لهذا اشار السياب الى ذلك بقوله « ولكن لاحظ كيف حولت (يبيعه التجار) المعنى »[٥٤] .

ويعمد السياب الى أخذ صورة اليوت
والبحر خال ومتسع[٥٥]

فيقول :

والبحر متسع وخاو . لا غناء سوى الهدير[٥٦]
وحين يقول اليوت في « الرباعيات الأربع »[٥٧]
ان بدايتي في منتهاي

---

(٥٢) ينظر : فائق‌متى : اليوت ، ص ١٤٠ . كذلك : حاشية قصيدة السياب « من رؤيا فوكاي » ص ٣٥٦ من ديوان بدر شاكر السياب .
(٥٣) نفسه ، ص ١٠٣ ـ ١٠٤ .
(٥٤) هامش قصيدة (من رؤيا فوكاي) ص ٣٥٦ .
(٥٥) فائق متى ، ص ١٠١ .
(٥٦) رحل النهار ، ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٢٣٢ .
(٥٧) فائق متى ، ص ١٧٨ .

نرى السياب يضمنه بقوله :

فأرى ابتدائي في انتهائي[٥٨]

ولم يقصر السياب تضميناته على صور اليوت الموحية بالحياة من خلال الموت انما تعداه احياناً الى تقليد مسف واقتباس ثقيل واضح ، فحين يشير اليوت في « الأرض الخراب » الى غناء خوريات البحر بقوله :[٥٩]

ويلا لالى
والا لالى لا لا

Weialala Leia
Wellalla Leialala

يقول السياب على لسان (الخورس) في قصيدة « مرثية جيكور »[٦٠]

شيخ اسم اللــــه .. ترلـــــلا
قد شاب ترلّ ترلّ تـــرار .. وماهلا
تـــرلل ... العيـــــد ترلـــــــلا

هذا بالاضافة الى تضمين السياب لعناوين بعض قصائد اليوت وادخالها في نسيج شعره، كادخاله (الأرض الخراب) في قصيدته « الى حسناء القصر »[٦١] وفكرة (رحلة المجوس) الباحثين عن كوكبهم الهادي ، التي هي عنوان قصيدة اليوت (رحلة المجوس) حيث كان السياب قد ترجمها في « قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث »[٦٢] وضمن فكرة عنوانها

(٥٨) مرحى غيلان ، ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٣٢٦ .
(٥٩) فائق متى : اليوت ، ص ١٢٩ .
(٦٠) ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٤٠٦ .
(٦١) ينظر : ص (٥٠) من هذا البحث .
(٦٢) هي قصائد لعشرين شاعرا اوربيا ، ترجمها السياب عن اللغة الانكليزية (دون ذكر الزمان والمكان) « بغداد ١٩٥٥ . »

في اكثر من قصيدة[٦٣] .

وهكذا كان اليوت واضح البصمات على شعر السياب ، سواء أكان ذلك في رموزه ، أم كان في صوره : حيث ظلت « الأرض الخراب » تشكل احدى مصادر السياب الاسطورية بالاضافة الى غيرها مما اعجب به السياب .

(٥)

لم يقع السياب تحت تأثير اليوت وحده ، انما كان تأثير الشاعرة الانكليزية (اديث سيتويل) واضحاً جلياً في شعره ، حتى أنه حاول محاكاتها في تصوير حالة الرعب والدمار التي تصيب الانسانية من جراء سيادة عالم الحديد والحرب . ويظهر ان وقوعه تحت تأثيرها كان بسبب من اهتمامه بشعرها المتضمن للاساطير الدينية ، وبخاصة ما كان من رمزي (قابيل) و (هابيل) من تذكير بأول جريمة يرتكبها انسان ، دخولاً الى ما يقترفه عالم الصراع من جرائم وحشية بحق البشرية في تأجيج الصراعات والحروب . وكان السياب يرى في سيتويل شاعرة عظيمة[٦٤] وانه وقع تحت تأثيرها أول الأمر كما وقع تحت تأثير شلي ، وكيتس ، واليوت . وخشية ان يثير تصريحه هذا لائمة اللائمين من انه لا يقيم للشعراء العرب وزناً ، قال : « وحين استعرض هذا التاريخ الطويل من التأثر اجد ابا تمام وايديث سيتويل هما الغالبان »[٦٥] . ولعل اعجاب السياب بستويل كان مقروناً بامكانية اقتباساته منها ، اذ انه أفاد من تلك الاقتباسات صوراً جديدة طبعت شعره بالدلالات الاسطورية الموحية وجعلته يخرج بالقصيدة من رتابة الموروث الى البناء القائم على التدفق والتشكيل . وربما كان مرد اهتمامه بشعر سيتويل تشابه صور الفزع عند كليهما ، فقد « اعجبه في

---

(٦٣) منها (قافلة الضياع) ص ٣٦٨ من ديوان بدر شاكر السياب .

(٦٤) ينظر : محمود العبطة : بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق ، ص ٨٢ .

(٦٥) خضر الولي : اراء في الشعر والقصة ، ص ١٤ .

شعرها ذلك الفزع الذي تغلغل فيه بسبب الحرب وتفجير القنبلة الذرية ... كذلك كانت تجمعه بها رابطة أخرى ، هي حاجة الاثنين الى التركيز وشغفهما بترصيع القصائد بالدلالات الاسطورية »(٦٦) . ومن هنا « فقد اقتبس امكانية الافادة من الاساطير والتاريخ من سيتويل »(٦٧) كما أفاد من اليوت ، غير ان اقتباساته منها تراوحت بين التضمين المصرح به ، وبين التضمين الداخل في نسيجه الشعري لكثير من صورها دون ان يحس به المتلقي . فقد اقتبس من قصيدتها « ام ترثي طفلها »(٦٨) قولها :

والمخاض في مولد الربيـــــع

فقال في « مرحى غيلان » :(٦٩)

والنار تصرخ يا ورود تفتحي ولد الربيع

وضمّن في القصيدة نفسها قولها :

الأرض شمطاء شاخت فما تستطيع
أن تفكر الا في الظلام والرقاد ،
ناسية ان الاطفال
حركون كظلال الربيع الصغيرة(٧٠)

فقال في « الاسلحة والاطفال » :(٧١)

---

(٦٦) د. احسان عباس : بدر شاكر السياب ، دراسة في حياته وشعره . دار الثقافة ، بيروت ١٩٦٩ ، ص ٢٥٤ .
(٦٧) عبد الجبار عباس : السياب ، ص ٧٨ .
(٦٨) ترجمها السياب ضمن مجموعة من قصائد عالمية مختارة ، وطبعها في كتاب « قصائد مختارة من الشعر العالمي » ينظر : هامش (٦٢) من هذا الفصل .
(٦٩) ديوان بدر شاكر السياب . ص ٣٢٧ .
(٧٠) قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث . ص ٥٠ .
(٧١) ديوان بدر شاكر السياب . ص ٥٧٩ ، وهامش الصفحة نفسها .

ومن يُفهم الأرض ان الصغار
يضيقون بالحفرة الباردة

كذلك أفاد من قصيدتها « ترنيمة السرير Lullaby »[٧٢] ، صور « طائر الحديد » و « زادك الثرى » و « فالحضيض والعلاء ، سيان » و « الحياة كالفناء » وضمنه في قصيدته « من رؤيا فوكاي »[٧٣] ، مصرحاً بأن تلك الصور تكاد تكون ترجمة حرفية عن سيتويل[٧٤] فقال :

ما زال طائر الحديد يذرع السماء
وفي قرارة المحيط يعقد الكرى
اهداب طفلك اليتيم ـ حيث لا غناء
الا صراخ « البابيون » : « زادك الثرى » ،
فازحف على الأربع ..: فالحضيض والعلاء
سيان ، والحياة كالفناء

ويرى الدكتور احسان عباس ، انه استمد من قولها :

« ومن خلال ما يعمله الموت
ومن خلال جفاف الغبار
يسمع صوت النسغ الصاعد كأنه
أصوات بقرية هائلة تنبعث من
« ميامس » محتجبة مرعبة[٧٥]

(٧٢) ينظر : هامش ص ٣٥٧ من ديوان بدر شاكر السياب .
(٧٣) ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٣٥٨ .
(٧٤) ينظر : هامش ص ٣٥٧ من ديوان بدر شاكر السياب .
(٧٥) ينظر : الدكتور احسان عباس : بدر شاكر السياب ، دراسة في حياته وشعره ص ٢٥٦ . والنص المترجم هو And through the works of death the dust's alidity, is heard, the sound of mounting saps like monstrous bull-voices of unseen fearful mimes.

فقال :

... اسمع من شوارعها الحزينة
ورق البراعم وهو يكبر أو يمص ندى الصباح
والنسغ في الشجرات يهمس ، ... [٧٦]

ويذهب الناقد عبد الجبار عباس الى أن قصيدة سيتويل « ما زال المطر يلهث » تكشف تأثيرها البالغ على شعر السياب وعلى قصيدته « المسيح بعد الصلب » [٧٧] والحق أن تأثير سيتويل في السياب لم ينحصر بما أوردناه من افاداته وتضميناته ، انما تعداه ، بحيث اصبح جزءاً من نسيج شعره في كثير من الاحيان ، وبخاصة ما تعلق منه بقابيل وهابيل والذهب وعالم الحرب والقنابل الذرية ، وطائر الحديد ، وتضحية السيد المسيح ، ونار بروميثيوس ، وغيرها من الرموز التي تثير الرعب والفزع من عالم اليوم .

(٦)

ظلت أماسي الطفولة عالقة في ذهن السياب ، وتخزن في ذاكرته منها ما كان يقال فيها من حكايات وملاحم شعبية تتسم بطابع الخيال المفزع في كثير من الاحيان ، سواء اكانت على لسان العجائز من النساء داخل الدار ، أم على لسان الشيوخ من الرجال حين يفيئون الى « الديوان » حيث منتداهم اليومي ، وقد ترسب من تلك الاماسي شريط طويل لم يفارق مخيلة السياب حتى آخر يوم من عمره ، اذ صور كثيراً مما كان يدور في تلك الأماسي من قصص شعبية تبعث على الخوف والارتجاف والانصات التام وفق اسلوب محبب ملذ . ولعل العجائز هن اللواتي ادخلن في روعه ان النخيل يكتظ ساعة الغروب بالاشباح التي تخطف الاطفال الذين لا يعودون الى ديارهم مبكرين ، فبات يخاف النخيل اذا ادلهم مع الغروب :

(٧٦) مرحى غيلان : ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٣٢٦ .
(٧٧) ينظر : عبد الجبار عباس : السياب ، ص ١٠٨ - ١٠٩ .

وهي النخيل ، أخاف منه اذا ادلهم مع الغروب
فاكتظ بالاشباح تخطف كل طفل لا يؤوب
من الدروب ؛ .... [٧٨]

وليس الخوف مقصوراً على الاطفال ، اذ ان الشيوخ انفسهم يرتجفون حين يصل القصاص الى ذكر كلمة (جنية) :

... ونار أوقدت في ليلة القر الشتائية
يدندن حولها القصّاص : « يحكي ان جنية ... »
فيرتجف الشيوخ ويصمت الاطفال في دهش واخلاد
كأن زئير الاف الاسود يرن في واد
وقد ضلوا حيارى فيه ، ... [٧٩]

واذا كانت هذه الصور قد علقت في مخيلته ، ومن ثم ظهرت في شعره حين تفتحت شاعريته واكتملت نضجاً ، فانها سجلت لنا أهم المؤثرات النفسية والبيئية في تكوينات السياب الثقافية الأولى ، حيث كانت الحكايات الشعبية تشكل فيها حصة كبيرة ، وما لبث ان عاد اليها يستقي منها أجمل صوره بنفس قصصي تصويري ، مستغلاً ما فيها من اجواء رحبة تعكس دلالاتها التاريخية القديمة على عالم اليوم ، الذي يشكل مع الماضي صورة المستقبل المنشود . فكان ان ظهرت في شعره اشارات كثيرة توزعت في قسمين : قسم حوى قصصاً دينياً مثل : آدم وحواء ، ويوسف وزليخا ، وأيوب ، وقابيل وهابيل ، ويأجوج ومأجوج ، وطوفان نوح ، وارم ذات العماد . وقسم حوى حكايات شعبية عربية تبدت فيها روح المغامرة والحب والارتحال ، مثل : عنتر وعبلة ، والسندباد وبيضة الرخ ، وقمر الزمان ، والحسن البصري وجزائر واق واق ، و (ابو زيد الهلالي) وغيرهـا . « وقد استغل السياب قسماً من الحكايات

(٧٨) غريب على الخليج ، ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٣١٨ .
(٧٩) منزل الاقنان ، ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٢٧٩ .

الشعبية عن طريق الاشارة اليها أو الاقتباس منها او تلخيصها أو اعادة عرضها عرضاً يتناسب مع مراميه »[٨٠]. وقد يعمد فيها الى التشبيه أو الى التوحد مع بطل الحكاية الشعبية من أجل أن يسبغ عليها طابعاً عصرياً يفيد تجربته غنى وتألقاً. فهو حين يريد تصوير رحلة تعبه المضني في سبيل الحصول على معجزة الشفاء، لا يجد خيراً من تشبيه نفسه بالحسن البصري وهو يجوب ارض واق واق باحثاً عن زوجه واطفاله :

ان يكتب الله لي العود الى العراق
فسوف ألثم الثرى ، اعانق الشجر
اصيح بالبشر :
« يا أرج الجنة ، يا اخوة يا رفاق ،
الحسن البصري جاب ارض واق واق
ولندن الحديد والصخر ،
فما راى احسن عيشاً منه في العراق »[٨١]

وحين يوحد بين الوطن والحبيبة ، نراه يصور قصة عنتر ، اذ تروى حول تنور في الوطن يذكره بالحنين اليه ، ويشده الى العودة اليه والى من فيه :

سأعود فاقطع سلمنا وثباً
لأضمك يا أبد الشوق
يا نور المرفأ يهدي القلب اذا تاها
يا قصة عنتر اذ تروى حول التنور فأحياها
سأحس عبيرك في نفسي

(٨٠) عبد الجبار داود البصري : بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر، منشورات وزارة الثقافة والارشاد، بغداد ١٩٦٦ ، ص ٤٥ ـ ٤٦ .
(٨١) الليلة الاخيرة ، ديوان شاكر السياب ، ص ٣٠١ .

يتثال ويقرع كالجرس .[٨٢]

على انه حين يذكر زوجته وحزن انتظارها لعودته لا يجد غير رمز السندباد معبراً عن التغرب والارتحال ، لأنه جوّاب آفاق ليس لسفينته مرفأ :

وفي المساء كنت استحم بالنجوم ،
عيناي تلقطانهن نجمة فنجمة ، واركب الهلال
سفينة .. كأن سندباد في ارتحال :
شراعي الغيوم
ومرفأي المحال .[٨٣]

ولما كان ذكر السندباد يشكل في الذهن استرجاعاً وتداعياً الى مغامراته وما رآه من أهوال وعجائب ، فإن السياب صاغ هذا الاسترجاع وصوره فنياً ، وجعله ملمحاً جمالياً يعتمد « الفلاش باك » في قصيدة « ارم ذات العماد » ، التي روت على لسان جد الشاعر قصة بناء شداد بن عاد لمدينة « ارم » حين حاول أن ينافس جنةالله ، وخرج منها الى وجوب الانتباه للزمن ، وعدم تركه يمر دون الافادة منه ، فاستحالت (ارم) الى المدينة ـ الحلم ، حين جلس الجد عند بابها وكأنه سندباد معاصر ينتظر انفتاح ابواب الحرية :

جلست عند بابها كسائل ذليل
جلست اسمع الصدى ، كأنه العويل ،
يلهث خلف حائط من حجر ثقيل
كأنه بين دقة ودقة يمر الف عام
وما أجاب العدم الخواء[٨٤] .

---

(٨٢) حنين في روما ، ديوان بدر شاكر السياب ، ص ١٥٢ .
(٨٣) دار جدي ، ديوان بدر شاكر السياب ، ص ١٤٧ .
(٨٤) ارم ذات العماد ، ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٦٠٦ .

واذ يرقد السياب بانتظار الموت (في لندن) يحس ان زمن المعجزات ولى ، وما عاد الاله بمستطيع انقاذ المسيح ، وحتى نوح فقد تاه في الطوفان دون هاد وناصر ، وليس بقادر على الوصول الى شاطىء الحياة :

احرك الاطراف لا تطيعني ، مشلولة
مات الدم الفوار فيها ، اطفىء الشباب ،
وامتد نحو القبر درب ، باب
من خشب الصليب : فالمسيح
مات ، وفي الطوفان ضل نوح [٨٥]

واذ يتأمل السياب السور الوهمي الذي يفصل بين بائعات الهوى والسكارى الزناة ، يدعوه تأمله الى تذكر قصة (يأجوج ومأجوج) [٨٦] وما تضيفه اليها الاساطير الشعبية من خيال طفولي [٨٧]. يثير فيه رغبة استثمار الحدث بشكل التداعي القصصي الذي يمنحه قدرة التواصل في عملية الخلق الشعري ، فيخرج بالقصيدة الى تشكيل جمالي يتداخل فيها القص الاسطوري بالواقع تداخلاً فنياً يوحي بتشابه سور البغايا وسور يأجوج ومأجوج ، لكونهما لا يئلان الا بولادة الفعل الخلاق :

(٨٥) سفر ايوب ٩ ، ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٢٧٢ .

(٨٦) قال تعالى : « قالوا ياذا القرنين ان يأجوج ومأجوج مفسدون في الارض فهل نجعل لك خرجا على انتجعل بيننا وبينهم سدا . قال ما مكني فيه ربي خير فأعينوني بقوة اجعل بينكم وبينهم ردما . أتوني زبر الحديد حتى اذا ساوى بين الصدفين قال انفخوا حتى اذا جعله نارا قال أتوني افرغ عليه قطرا . فما اسطاعوا ان يظهروه وما استطاعوا له نقبا » سورة الكهف ، الآيات ٩٤ ـ ٩٧ .

(٨٧) « قصة يأجوج ومأجوج يعرفها كل من قرأ القرآن الكريم ، ولكن الاساطير الشعبية تضيف اليها انهما يلحسان السور بلسانيهما كل يوم حتى يصبح في رقة قشرة البصل ، ويدركهما النقب فيقولان « غدا سنتم العمل » وفي الغد يجدان السور على عهده من القوة والمتانة .. وهكذا . حتى يولد لهما طفل يسميانه (ان شاء الله) فيحطم السور » ينظر : هامش ص ٥٢٩ من ديوان بدر شاكر السياب .

هي والبغايـا خلـف سور ، والسكارى خلف سـور
يبحثـن هـن عن الرجـال ، ويبحثون عـن النساء
دميت اصابعهـن :. تحفـر والحجارة لا تلين ،
والسور يمضغهـن ثم يقيئهـن ركـام طـين :
نصبـا يخلد عار ادم واندحـار الانبيـاء ،
وطلول مقبرة تضم رفات « هابيل » الجنـين
سور كهذا ، حدثوها عنه في قصص الطفـولـة :
« يأجوج » يغرز فيه من حنق ، اظافـره الطويلـة
ويعـض جنـدلـه الأصـم ، وكف « مأجوج » الثقيلة
تهوي ، كاعنف ماتكون ، على جلامده الضخـام ،
والسور باق لا يثل .. وسوف يبقى الف عـام ،
لكن (ان ـ شاء ـ الالـه)
ـ طفلاً كذلك سميـاه ـ
سيهب ذات ضحى ويقلع ذلك السور الكبير[88] .

وهكذا يظهر أن كثيراً من الحكايات الشعبية كانت في مخيلة السياب ابان الطفولة بشكل شريط طويل عريض ، ما لبث ان ثقفه بقراءاته الكثيرة ، ولعل رسالته المؤرخة في ١٩٦٠/٣/١٢ ، الى « أدونيس » توضح شيئاً من هذه القراءات ، اذ يقول فيها : « .. اما أنا فقد تأثرت بقراءة « الف ليلة وليلة » خلال هذه الفترة ، ومن هنا جاءت قصيدتي « مدينة السندباد » التي ارسلها لك طي هذه الرسالة ... »[89] . ومع أهمية هذه الاشارة ، فان السياب كان يعتبر الحاضر وليد الماضي الذي يكلل هامة الشجرة ، لذا نراه حريصاً على ذكر

(٨٨) المومس العمياء : ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٥٣٠ .
(٨٩) رسائل السياب ، جمعها وقدم لها ، ماجد صالح السامرائي ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٥ ، ص ٩٠ .

هذه النافذة التي تفسر لنا اهتمامه بالحكايات الشعبية حيث يقول : « فالانسان كائن ذو تاريخ ، ذو ماض ... ومن هذا الماضي هذه الجذور ، يأتي الامل .. من هذا الماضي ـ الجذور ـ تتكلل هامة الشجرة ، عبر جذعها الاجرد اليابس ، هذا الحاضر بالورق والزهر والثمر » [٩٠] . هذا بالاضافة الى امتلاكه لأدواته الفنية حين يعمد الى توظيف الحكاية الشعبية في شعره ، اذ يجعلها تتدفق بالدلالات الانسانية .

* * *

(٩٠) من رسالة الى الدكتور سهيل ادريس بتاريخ ١٩٥٨/٥/٧ ، رسائل السياب ، ص ٨٢.

الفصل الثالث

الوَظائِف

(١)

حين جاء السياب بغداد سنة ١٩٤٣ ليلتحق بدار المعلمين العالية ، كانت تحدوه الرغبة في استكناه عالمها الغامض ، الذي شكل في نفسه رغبة عظيمة جعلته يرى أن مجرد التفكير فيه يعتبر حلماً من احلام اليقظة ، فقد كانت بغداد رمزاً مجهولاً يكتنفه السحر والتهويم ، فهي جنه الله في أرض يجري نهر دجلة العظيم من تحتها فيجعلها وارفة الجمال ، ساحرة النفس ، لا يقوى المرء على تحمل رؤيتها ، بل ان الشاعر قد يسلب موهبة النظم اذا رأى دجلة ينساب نحو الجنوب ، هكذا كانت صورة بغداد في مخيلة بدر ، .. حلماً .. يود تحقيقه ، اذ يقول في رسالة الى خالد الشواف مؤرخة في ٢٦ مايس ١٩٤٢ : « لقد رأيت عجباً في الحلم ... وذاك اني ذهبت الى بغداد .. على شاطىء دجلة .. ولكني عجزت عن النظم لما رأيت من جمال دجلة . فهل هو كما رأيت في المنام ، ام أنه يلهم الشعر ؟ .. »[١] . وحين ضمته بغداد كغيره من الصاعدين اليها من الجنوب ، ارتسمت على عينيه مسحة المحافظة والانصات ، رغبة في كشف اسرار بغداد السحرية التي كانت انذاك تشهد صراعات عدة ، فقد كان الحكم الملكي يستعيد انفاسه بعد حركة رشيد عالي الكيلاني عام ١٩٤١ حين نفذ حكم الاعدام بقادة تلك الحركة الوطنية . وكان الاقطاع يتحكم بموارد الأرض ورقاب الفلاحين مدفوعاً بتأييد الملكية المتهرئة التي سمحت للانكليز باحتلال العراق ، وكانت صور الجوع التي سببتها الحرب العالمية الثانية تثير

---

(١) رسائل السياب ، ص ٩ .

في المرء رغبة الوصول الى حل للحالة التي يعيشها الشعب ، وكثيراً ما كان الناس انذاك يحتدمون في النقاش ، رغبة في الوصول الى خيط أمل يفسر معاناتهم ، غير ان السياب ما كان ليجرؤ في ذلك الوقت ليرفع صوته مشاركاً ، تهيباً من أن يكون دون مستوى الاخرين ، وخوفاً من ان تصدم آراؤه التي لم تتبلور بعد بآراء مثقفي بغداد الذين لم تتح له الفرصة بعد لمعرفة ابعادهم الفكرية ، وثقافاتهم السياسية ودورهم الانساني في ساحة الصراع ، لهذا يقول العبطة عنه : « كان هادئاً وديعاً لم يرتفع صوته في هذه الايام عندما كنا نتراشق ونتلاسن وننقسم الى معسكرين ، منا من يؤيد الحلفاء ومعسكر الديمقراطية ، ومنا من يمجد النازية وهتلر ، واذا ما احتدم النزاع ، وكثيراً ما يحتدم ، يستأذن في الذهاب الى القسم الداخلي في الدار تاركاً النزاع وأهله »[٢] . وحين عظم احتكاكه بالمثقفين والادباء ، تكشف له ان معظم الشعراء الذين تكاملت في اذهانهم صورة الصراع السياسي والقهر كانوا حزبيين ، ربوا بشكل ايديولوجي داخل احزابهم ، فكانت آراؤهم وتفسيراتهم لا تخلو من نظر صائب وتحليل علمي لواقع ظروفهم من ناحية ولواقع الظروف العالمية انذاك من ناحية أخرى . حيث « كانت هذه الاحزاب تقدم لهم اجابات عن كثير من الاسئلة التي يعانونها وتهبهم بشكل ما ، يقيناً فكرياً ، وذهناً لا يخلو من تكامل نظري ، اطاره الفكر الحزبي الذي يؤمنون به . وكان ارتباط هذا الفكر بهدف كبير كالثورة والتغيير يزيد من احساس هؤلاء الشعراء بجدواهم ، ويهبهم لذة العمل والتضحية ، والجرأة ضمن طبيعة العمل السري الذي كانت تمارسه هذه الاحزاب »[٣] . ولما كان السياب نموذجاً للريفي العربي الذي يفد لأول مرة الى المدينة الكبيرة التي بدأت مرحلة جديدة في تاريخها .. خجولاً هادئاً متحفظاً متجنباً الاحتكاك

(٢) محمود العبطة ، بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق ، بغداد ١٩٦٥ . ص ٧٤ ـ ٧٥ .

(٣) يوسف الصائغ ، الشعر الحر في العراق ، بغداد ـ مطبعة رمزي ١٩٧٨ ، ص ١٦٢ .

بأحد ، فقد كان من اليسير كسبه باغداق العطف والحنان عليه[٤] ، وبخاصة اذا كان هذا الكسب من اناس يعجب بدربهم ، وهكذا اتخذ طريقه الى الحزب الشيوعي العراقي ، ولعل ذلك كان قبل عام ١٩٤٥ .[٥] ويبدو أن الانتماء انذاك « كان ملاذاً لطائفة غير قليلة من الشباب الذي يعاني من استلابات عديدة هي دون شك ذات جذور اجتماعية ، ولكن المستلب لم ينتم انطلاقاً من وعيه بهذه الجذور وانما لينسى فيها استلابه ويمنح سخطه الفردي تبريراً عادلاً باعتباره وجهاً من أوجه الانفعال بقضية عادلة » .[٦] هذا بالاضافة الى أن الانتماء الى حزب معين يجعل المرء اكثر اتزاناً واوفر ثقافة واشد جرأة وأقوى شخصية ، وبالتالي ، فانه يحظى باحترام يميزه بين زملائه وباعجاب يطمن عنده حاجته للظهور .[٧] لهذا فليس غريباً أن يكون انتماء بدر يحمل في ذات الوقت عنصر انفصام الرابطة الحزبية لأنه « كان مثالياً ... يقوم المثال عنده فوق الواقع ونقيضاً له ، وحين اصبح شيوعياً كانت الشيوعية بالنسبة له شكلاً من هذه الثنائية .. انها المثال وهي نقيض الواقع[٨] على أننا يجب أن نشير إلى أن مرحلة الانتماء التي دامت ثماني سنوات كانت قد انتجت مطولاته الأربع : فجر السلام ١٩٥١ ، وحفار القبور ١٩٥٢ ، والمومس العمياء ١٩٥٤ ، الأسلحة والاطفال ١٩٥٤ . وكانت هذه المطولات تجربة جديدة في الشعر العربي الحديث[٩] ، حيث

---

(٤) ينظر : عبد الجبار عباس ، السياب ، بغداد ١٩٧٢ ، ص ١٤ .

(٥) ينظر : بدر شاكر السياب ، كنت شيوعيا ، جريدة الحرية ، بغداد ، العدد ١٤٤١ في ١٦ اب ١٩٥٩ ، والاعداد التالية له .

(٦) عبد الجبار عباس ، ص ٣٠ .

(٧) يوسف الصائغ ، ص ١٦٢ .

(٨) ناجي علوش ، مقدمة (ديوان بدر شاكر السياب) دار العودة ، بيروت ١٩٧١ ص ك ك .

(٩) ينظر : ناجي علوش ، بدر شاكر السياب ، سيرة ذاتية ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٤ ، ص ٦٢ .

سخر فيها طاقاته وقدراته الفنية لخدمة قضية السلام والدفاع عن اليتامى والجائعين ، وتصوير أناس يعيشون على موت الآخرين . مدافعاً فيها عن عالم الطفولة البريء الذي يحلم بالطمأنينة والسلام ، مقارعاً تجار الحروب وصانعي اسلحة الدمار ، مشيراً الى ظلم الاقطاع وجبروته ، مستخدماً تعابير سياسية ذات علاقة ماركسية داخل نسيج شعره ، من ذلك ما لاحظه يوسف الصائغ في قول السياب :

بالخبز والاطمار يؤجرون ، والجسد المهين
هو كل ما يتملكون ، هم الخطاة بلا خطايا [10]

حيث وجد أن تعبير (الجسد المهين هو كل ما يتملكون) هو تعبير له علاقة بالاقتصاد الماركسي [11] . واذا كان السياب قد وصل الى هذه الدرجة من الانتماء ، فليس من السهولة عليه الخروج من دائرته ، لأن تخليه عن حزبه قد يجعله يعيد النظر بكل علاقاته وافكاره ، بحثاً عن قيم تكون اكثر عطاء وأوسع شمولاً في التجربة الشعرية والحياتية ، باعتبارها البديل لحالة الفراغ التي ستنشأ بالتأكيد بعد هذا التخلي اذ « ان على الحزبي المنفصل عن حزبه أن يبحث عن اصدقاء جدد ، واهتمامات جديدة ، وأفكار جديدة ، متجاوزاً صداقاته واهتماماته وذكرياته وامجاده ، وفي ذلك الكثير من العذاب . ولهذا فان التعقيد الاساس الذي يحدث في حالة كهذه هو ان يتجه الخارج عن الحزب الى حزبه باللوم والنقد ، الى حد يصل احياناً الى العداء . وينجم عن ذلك غالباً ان يتخذ الحزبيون أو الحزب بشكل رسمي موقفاً اشد من الخارج عليه ... » [12] . ولما كان السياب قد اهتدى الى الاسطورة في أخر فترة الانتماء

---

(١٠) المومس العمياء ، ديوان (انشودة المطر) ص ٥٢٨ من (ديوان بدر شاكر السياب) دار العودة ، بيروت ١٩٧١ .

(١١) ينظر : يوسف الصائغ . ص ٢١ . والمعروف أن المقولة الماركسية هي كالآتي : « لن يخسر العمال في الثورة سوى قيودهم » .

(١٢) نفسه ، ص ١٦٤ .

الحزبي ، فقد وجد فيها الملاذ لكل تهويمات نفسه القلقة الباحثة عما يسد الفراغ ، واعتبرها البديل الذي يمكن أن يمده بطاقة سحرية تعوضه عن كل ما سيفقده من افكاره الحزبية التي كانت تمده بطابعها النظري وغذاء وعيه الشعري . لهذا كله كانت الاسطورة في شعره تجسد حالة الانكسارات وما يجتاح الضمير الانساني من تناقضات وازمات حضارية .

(٢)

ان وراء كل عمل ادبي عظيم مؤثرات لعل ابرزها واكثرها وضوحا عند المتلقي اصالة التجربة الفنية وعمقها ، واتساع الدائرة الثقافية وصلابة ارضيتها عند الاديب . ولعل الشاعر العظيم هو من ادرك أن الابداع لا يتأتى بالموهبة فحسب ، انما بتملكه لادوات اصالته الفنية التي تستند أول ما تستند على هضم الموروث واستخلاص حالات الابداع في بعض ظواهره ، وحالات تلك الظواهر التي كان تمخضها ولادة العقم في الفن[١٣] ، وادراك مؤثرات الحاضر الثقافية ، واستلهام معاناة النفس الانسانية واحاسيسها وذهولها عبر تجاربها التاريخية والحاضرة ، وطموح رؤيتها المستقبلية . ولعل المحور الاساس الذي تقوم عليه كل تلك الافتراضات هو مقدار ثقافة الشاعر وتطلعه الدائب لاتساع معرفته ، ومواكبته الجديد في مجالات الابداع الانساني بولع وتلذذ . ويذهب ظننا الى أن السياب كان قد ادرك هذا المحور بعجالة ، جعلته اسرع شعراء جيله ارتهاناً بالازمة الحضارية وتفجيراً لواقعٍ أدرك ان الارتقاء به هو ارتقاء في انسانية الانسان ، لهذا نراه يؤكد هذا المحور بقوله : « لقد مضى الزمن

---

(١٣) يعرف الدكتور علي عباس علوان العقم بأنه « خلو الفن من الاصالة والابداع والتوليد واحداث الجديد ، فهو لا يمتلك القدرة التامة ، ولا البذور الحية لتجاوز الموروث وتخطيه وحتى الانقضاض عليه احيانا » ينظر : التطور في الشعر العراقي الحديث ، رسالة دكتوراه من جامعة القاهرة باشراف الدكتورة سهير القلماوي عام ١٩٧٤ .

الذي لم تكن فيه الثقافة ضرورية للشاعر لكي يصبح مجيداً . فالموهبة وحدها لم تعد تكفي لخلق شعراء كاديث سيتويل وت. س . اليوت »[١٤]. وكان أول رافد في هذا المحور ، هو استلهامه للاساطير وتوظيفها في نسيج شعره وجعلها تفد منه موحدة بين ذاته وذات الاخرين الذين يشكون من استلابات عصرية عديدة . حيث ادرك بذكاء العلاقة الوثقى بين الاسطورة والشعر في عالم اليوم المتدهور ، اذ يقول : « ان الشاعر الآن يعيش ازمته الكبرى انه يعيش في عالم لا يعطيه سوى علاقات متدهورة بيّن الانسان والانسان ، و سوى تعكير وتحطيم مستمر لوجوده وانسانيته . ان واقعنا لاشعـري ولا يمكن التعبير عنه باللاشعر ايضاً ، ان الاسطورة الان ملجأ دافيء للشاعر . وان نبعها لم ينضب ولم يستهلك بعد ، ولهذا تراني الجأ اليها في شعري كثيراً »[١٥] . وهو حين يشير الى هذا الملجأ ، لا ينسى أن يشير الى حيرة الشاعر المعاصر حين اصبحت الكلمة العليا في عصره للمادة لا للروح بحيث اضحى تحويلها الى جزء من نفسه محالاً ، بسبب من سيادة منطق العصر القائم على الترف والقوة ، وتحطيم علاقاته الانسانية والشعرية ، حيث يقول : « لم تكن الحاجة الى الرمز ، الى الاسطورة ، أمسّ مما هي اليوم فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه ، اعني ان القيم التي تسوده قيم لا شعرية ، والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح . وراحت الاشياء التي كان في وسع الشاعر أن يقولها ، أن يحولها الى جزء من نفسه ، تتحطم واحداً فواحداً ، وتنسحب الى هامش الحياة . اذن فالتعبير المباشر عن اللاشعر ، لن يكون شعراً ، فماذا يفعل الشاعر اذن؟ عاد الى الاساطير ، الى الخرافات ، التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لانها ليست جزءاً من هذا العالم ، عاد اليها ليستعملها رموزاً ، وليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد . كما

---

(١٤) خضر الولي ، اراء في الشعر والقصة ، ص ١٩ .

(١٥) محمود العبطة ، بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق ، ص ٨٦ ، ٨٧ ، نقلا عن مجلة الفنون في عددها الثاني والعشرين لعام ١٩٥٧ .

أنه راح ، من جهة أخرى ، يخلق له اساطير جديدة ، وان كانت محاولاته في خلق هذا النوع من الاساطير قليلة حتى الان »[١٦] . ويبدو أن رأي السياب هذا كان يقوم على تفسير علاقة الاسطورة بالواقع الشعري ، وتنظير لظاهرة اللجوء الى استخدام الرمز الاسطوري في فترة ما يسمى بالشعراء التموزيين ، الذين افتتنوا بتوظيف بدر الاسطوري ، فاقتفوا أثره ، وتبنوا نهجه ، وهم كل من : خليل حاوي ، يوسف الخال ، أدونيس (علي أحمد سعيد) ، جبرا ابراهيم جبرا ، حيث تبين أن أفكار الخصب والجدب ، والحلم والتمزق ، وشعور الاطمئنان والغربة ، والحياة والموت ، والبطولة والتضحية ، التي احتوتها اعمالهم ،كانت نتيجة مباشرة لما حققه شعر السياب حين استعان بالمضمون والشكل والمعنى الاسطوري . لهذا نراه حريصاً على تأكيد ريادته في مجال استلهام الاسطورة ، حيث يقول : « لعلي أول شاعر عربي معاصر بدأ باستخدام الاساطير ليتخذ منها رموزاً »[١٧] . غير أن هذا الاستخدام لم يكن هروباً من الواقع كما كان عند غيره ، ولم يكن مجرد استخدام الرمز عنده يشكل غاية كما هي الحال في استخدامات علي أحمد سعيد (ادونيس) حين اتخذ من رمز الفينيق هدفاً عرقياً بحتا ، لتكوين عالم وهمي ذي وجود خاص[١٨] ، انما كان نهجاً يفد منه الرمز الى القصيدة ليجعل سياقها متحداً مع ما تلمح اليه من ايحاءات في تصوير الواقع عبر ذكريات البشر البدائية .

---

(١٦) مجلة شعر ، أخبار وقضايا ، العدد الثالث ، بيروت صيف ١٩٥٧ ، ص ١١١ — ١٢٣ . وهذه الاراء مجتزأة من مقدمة السياب لمختاراته التي أحيا بها امسية (خميس مجلة شعر) تلبية لدعوة المجلة المذكورة عام ١٩٥٧ .

(١٧) مقابلة مع السياب ، اجراها كاظم خليفة ، صوت الجماهير ، بغداد في ٢٦ تشرين اول ١٩٦٣ ، نقلا عن عيسى بلاطة ، بدر شاكر السياب حياته وشعره دار النهار ، بيروت ١٩٧١ ، ص ١٩٠ .

(١٨) مثال على ذلك قصيدته المطولة (البعث والرماد) ، ينظر : مجلة (شعر) العدد الثالث ، صيف ١٩٥٧ ، ص ٣ — ٢٠ .

وكما اكد كاتب معاصر : « لم يكن نزوعه الى الاسطورة والرمز هرباً من تصوير الواقع ومشاكله أو امعاناً في شطحات الخيال وعوالم الوهم وانما كان محاولة فنية جديدة في تصوير هذا الواقع وما يكتظ به من مشاكل ومساوىء ومخاوف وآمال وصراع وتطلع وافكار وقيم وشخصيات ومواقف »(١٩) . ولهذا كان نجاح السياب فيها قائماً على توحيد الواقع مع الاسطورة ، وتوحيد الاسطورة مع الواقع(٢٠) .

(٣)

وظائف الاسطورة :

تعددت وظائف الاسطورة في شعر السياب تبعاً لتعدد الدلالات الاسطورية في شعره ، وكانت تلك الدلالات انواعاً من رؤى شعرية اوجدتها مواقف او تجارب مكنته من صب طاقاته الشعرية فيها بانفعال حي ، وقد وجدنا ان تلك الوظائف تنقسم الى قسمين رئيسين (تتفرع عنهما عدة محاور) هما :

أولاً : الوظائف الجمالية .

ثانياً : الوظائف السياسية .

أولاً : ان هذه الدراسة وهي تبحث في وقائع التجربة الجمالية التي كونتها الوظائف الاسطورية في شعر السياب لا بد من أن تشير الى أن الخلق الفني في معمار القصيدة الموظفة للاسطورة يجعلها ذات دلالات جمالية قد لا يكون الحكم على قيمتها سهلاً ، لأن الصياغة الفنية والانفعال الحي الذي يولد تلك الشحنات العاطفية الجامحة في بعض قصائده يجعل الباحث امام اختبارات

(١٩) د . عبد المنعم خضير . السياب في ذكراه السادسة . وزارة الاعلام ، بغداد ١٩٧١ ، ص ١٤ .

(٢٠) ينظر : Nazeer El-Azma, The Tammuzi movement and the influence of T.S. Eliot on Badr Shakir Al-Sayyab, Journal of the American oriental Society, 88, 5, 1968, p.p. 671 678.

وقد ترجمها لي مشكوراً الأستاذ سامي محمد عبد الله .

عصيبة ان لم يكن يعي دلالة الموقف الجمالي وعلاقته بدلالته الاسطورية. الى جانب أن القصيدة التي تخلق الاستمتاع الانساني بها من خلال تكوين الصور الفنية في الدلالة الجمالية تعني أن يكون الشاعر على قدرة جليلة في مضمار الخلق والابداع، وهو ما يشكل ضرورة التمعن والاحتراس عند الحكم.

لقد كانت الحركة والانفعال عنصرين مميزين في عملية الخلق الفني عند السياب، وبخاصة ما كان في قصائد الصورة الموحية (كشباك وفيقة، والمعبد الغريق، وارم ذات العماد .. وغيرها) من طرح النموذج الفني الذي ارتسم في مخيلته زمناً ثم تفجر بعد حين. ولعل ذلك ناتج عن تفكيره المقصود في عمليتي التعبير والتوصيل، لأنه متى ما كان الموقف الجمالي مبنياً على الموضوع الذي يطرحه الشاعر، فانه بالضرورة سيتيح للمتلقي متعة الاستغراق غير المقصود للتفكير غير الواعي[٢١] الذي يمثل التجربة الفنية كلياً، ونقصد بذلك ما كان في النص الشعري من تأمل وخيال داخل نسيج القصيدة، وما كان في معمارها الشكلي من بناء خارج ذلك النسيج، مع مراعاة الجرس الداخلي لموسيقى القصيدة، الذي يشكل مع ايقاعها الخارجي التوزيع الهارموني في نفس المتلقي. ولعل من الصواب أن يشير البحث الى محاور الوظائف الجمالية عند السياب، التي توزعت بأشكال مختلفة منها:

أ ــ التداعيات:

يقوم التداعي في القصيدة الحديثة بمهمة خطيرة وهامة، اذ أن جمالياته لا بد أن تعتمد على مخزون ثقافي واسع، وخيال خصب مولد، ليأتي التداعي التصويري غير متكلف ولا قسري، وليؤدي وظيفته في عملية التوليد. ان التداعي الذي يقصده البحث، هو عملية التوليد الفني الذي يتشكل تباعاً من

---

(٢١) ينظر: جيروم ستولينتيز، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية. ترجمة د. فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس. القاهرة ١٩٧٤. ص ٩٤ ـ ٥٧١.

خلال ما يشبه التداعي المعنوي اللفظي للكلمة المفردة ، غير أننا لا نقصد به تداعي الكلمات ، بقدر ما نقصد تداعيات الايحاء في الصور الشعرية المتوالية . ففي قصيدة « مرثية جيكور »[٢٢] ، توحي كلمة التاريخ بتداعيات صورية تتوالد الواحدة بعد الأخرى ، لتكون عودة التاريخ المحموم بالصراع والحرب والقتل حيث يقول :

يمضغ التبغ والتواريخ والاحلام ، بالشدق والخيـال الوئيد
ما تزال « البسوس » محمومة الخيل لديه ، وما خبا من « يزيد »
نار عينين القتاهـا على « الشمـر » ظلالا مذبحـات الوريد
كلما لز شمره الخيل أو عـرى أبو زيده التحام الجنـود
شد راحا واطلق المغـزل الدوار يدحوه للمدار الجديـد

وتتضح عملية التوليد الفني في المقطع السابق في الصورة الموحية التي تكونت الواحدة بعد الأخرى . فحين ذكر التاريخ ، تولدت منه صورة الحلم الذي هو كالشعر خيالاً ، فكان أن تداعى فكره الى أن البسوس ما تزال قائمة في عصرنا الحاضر ، فالتطاحن مستمر ، والصراع قائم . ومن ايحاء البسوس تولدت صورة يزيد التي ولدت بذاتها صورة « الشمر » قاتل « الحسين » في موقعة كربلاء . وهنا يبدأ توليد الحركة من خلال تداعي صور الاشخاص ، اذ تولد حركة الشمر في شده للخيل حركة أبي زيد الهلالي في تعريته وتفريقه للجنود ، وهو تداع ولدته الصورة الحركية للحرب في ذهن السياب .

وفي قصيدة « رؤيا عام ١٩٥٦ »[٢٣] يقول :

أيها المنقض من أولمب في صمت المساء
رافعاً روحي لاطباق السماء

---

(٢٢) ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٤٠٣ .
(٢٣) ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٤٢٩ .

رافعاً روحي ـ غنيميداً جريحاً
صالباً عيني ـ تموزاً : مسيحاً ،
ايها الصقر الالهي ترفق
ان روحي تتمزق ،
انها عادت هشيماً يوم ان امسيت ريحاً .

حيث تحط الرؤيا على عيني السياب وكأنها صقر من لهيب ، فتتولد من هذا الصقر صورة الصقر الالهي الغريب الذي انقض من جبل الأولمب في الاسطورة الاغريقية ليختطف غنيميد الشاب اليوناني الجميل ، ويحمله الى جبل الاولمب ليصبح ساقياً للالهة بعد ان وقع « زيوس » كبير الهة الاولمب في حبه . غير أن هذه الرؤيا ـ الصقر ، التي حملت السياب جعلت منه غنيميداً جريحاً . انه الضحية التي تحمل العذاب من أجل الاخرين ، وهنا تتولد من صورة التضحية هذه صورة صلب المسيح التي تتداخل مع تضحية تموز حين مزقه خنزير بري بنابه فجعله هشيماً ، ان الجميع (السياب وغنيميد وتموز والمسيح) عادوا اشلاء ممزقة يوم أن أمسوا ريحا هباء ، لا فائدة منها . وفي قصيدة « الشاعر الرجيم »[٢٤] ، يقول :

وبيته العتيد
جزيرة من جزر المرجان
كأن بحراً غاسلاً لسبوس بالاجاج
تشربه روحك من صدى الى القرار
كأن سافو اورثتك من العروق نار ،
وأنت لا تضم غير حلمك الابيد
كمن يضم طيفه المطل من زجاج
حرقه نرسيس ، وتنتلوس والثمار

(٢٤) ديوان بدر شاكر السياب ، ص ١٩١ .

ففي هذا المقطع تظهر عملية التداعي متشابكة سريعة الايقاع ، فحين يخاطب السياب (شارل بودلير) مذكراً بعطشه الحسي ، نراه يعمد الى تهويل ذلك العطش بجعله عطشاً روحياً لا يروى الا بشرب البحر حتى قراره ، ولما كان هذا البحر قد غسل (لسبوس) جزيرة شاعرة الحب والجمال اليونانية (سافو) بالماء المالح المر ، فقد تولدت من تلك الصورة بالضرورة صورة (سافو) وأغانيها المفعمة بالحب والعذوبة [٢٥] . غير أن (بودلير) كان قد ورث من (سافو) ناراً ابدية ، هي نار الشوق والحرقة ، وهو الذي لا يمتلك غير حلمه الابيد الذي يضمه اليه كمن يضم طيفه في الخيال ، وهذا الحلم ـ الخيال ، قد ولد بدوره صورة العشق النرجسي الموحى بها من عشق (نرسيس) لظله ، هذه النرجسية التي قد تنتقل من الشاعر الى عمله الشعري حين يصبح هذا الانتقال هدفاً بعد ان كان وسيلـة [٢٦] . غير ان ذكر حرقة (نرسيس) قد ولدت بدورها جوع (تنتالوس) الأبدي للثمار ، حين حكمت عليه الالهة بأن يظل كذلك ، حيث كلما اقترب غصن مثقل بالثمار منه وكاد أن يلتهمه أبعدته الريح عن فمه ، وهكذا ظل يمضه الجوع .. [٢٧] ويستمر السياب في عملية توليد الصور في تكنيك التداعي حتى ليستحيل أخيراً الى حوار داخلي بينه وبين بودلير . وفي « مرحى غيلان » [٢٨] نصل الى ذروة التداعي ، حيث ينساب صوت غيلان (ابن الشاعر) الى أبيه في كلمة « بابا ..بابا .. » كالمطر الغضير ، فيفتح عليه نوافذ من أودية العراق ، تلك الأودية التي وهبتها « عشتار »

---

(٢٥) ينظر : عبد الغفار مكاوي ، سافو شاعرة الحب والجمال عند اليونان ، دار المعارف بمصر (د.ت) .

(٢٦) ينظر : د . عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للادب ، دار العودة ، بيروت (د.ت) ص ٣٢ – ٣٣ .

(٢٧) ينظر : اوفيد ، مسخ الكائنات ، ترجمة وتقديم د. ثروت عكاشة ، ص ٤٢٣ ، هامش رقم (١٦) .

(٢٨) ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٣٢٤ .

الازاهر والثمار فكانت روح الوالد الشاعر كحبة الحنطة التي كانت تنتظر الماء لتعلن السماء بعثها ، ... وكان هذا الصوت قد جعل السياب يعيش في تداعيه بشكل غريب ، اذ حفل بتصورات كثيرة متضادة .. لا يلبث فيها الشيء ان يجلب نقيضه . فكان ان تشكلت المتضادات بما يوحي للمتلقي أول وهلة أن الشاعر كان يتخبط في لاوعيـه نتيجة انفعالات معينة ، في حين أن الشاعر كان قد قصد الى هذه المتضادات ليبين من خلالها ، أن العالم الذي يعيش فيه يقوم على النقيضين ، الخير والشر ، الحياة والموت ، النور والظلام ، الدفء والبرد ،.. وكان الشاعر ينسى هذا العالم المتآكل حين ينساب اليه صوت ابنه غيلان « بابا .. بابا » اذ كان يحس فيه بأنه أصبح البعل الذي يخطر في الجليل ، باثاً روحه في الأوراق والثمار ليعيد فيها دورة النماء والحياة ، وفي هذا الصوت كان يرى توحده مع بويب ، نهره الحزين ، وكأنه كان يرقد ميتاً في قاعـه ، فرحا مستبشراً بتلك الولادة التي تمت بميلاد غيلان :

أنـا في قـرار بويـب ارقد ، في فراش مـن رمالـه
مـن طينـه المعطـور ، والدم مـن عروقـي في زلالـه
ينثـال كـي يهـب الحياة لكل اعراق النخيـل

* * *

وأنـا بويـب اذوب في فرحـي وأرقد في قـراري

وكان صوت غيلان يفجر في بدر تداعيات سريعة ، فكأن عودة الصوت إليه كانت عودة تموز الى الحياة في الربيع ، حيث تتفجر الانهار وتكبر البراعم :

جيكور من شفتيك تولد ، من دمـائـك ، في دمائـي
فتحيـل اعمـدة المدينـة
اشجـار توت في الربيـع . ومـن شوارعهـا الحزينـة
تتفجـر الانهـار ، اسمـع مـن شوارعهـا الحزينـة

ورق البراعـــم وهو يكبر أو يمــص نــدى الصبـــــاح
والنســغ في الشجــرات يهمس ، والسنــابل في الريــاح
تعد الرحى بطعامهـــن .
كــأن اوردة السمـــاء
تتنفس الدم في عروقي والكواكــب في دمائـــــــــي .

ان هذه التداعيات التي اختيرت لم يرد بها التفرد في تمثيل هذه الظاهرة ، لانها غير منعزلة عن المناحي الاخرى ، فعلى الرغم من انها منجز جمالي في قصائد السياب ، الا انها لا تنفصل عن وظائف الاسطورة السياسية ولا عن تحوير المضمون الاسطوري في شعره ، كما سنرى (٢٩) .

ب ـ المونولوج الدرامي :

يعتمد السياب كثيراً على تكنيك « المونولــوج » الذي يضفي على قصائده شكلاً اكثر حركة وتدفقاً في الدلالة الجمالية ، وأعني بالمونولوج الدرامي الحوار الذي يتدفق من طرف واحد أو حوار بين النفس وذاتها ، حيث تتداخل فيه كل المتناقضات وتنعدم فيه اللحظة الآنية ويبهت المكان وتغيب الاشياء الى حين(٣٠) ، أو هو « صوت الشاعر يتحدث الى نفسه أو الى لا أحد .. فاذا لم يتحدث الشاعر الى نفسه مطلقاً فان المنظوم لن يكون شعراً حتى اذا كان بلاغة فذة . وجزء من متعتنا في الشعر هي اللذة التي نستقيها من سماع كلمات غير موجهة الينا »(٣١) . اذ أن عملية استبطان النفس تجعل القصيدة حية في تفجيرها لازمة الشاعر بشكل غني ، وذي زخم داخلي ديناميكي . ففي قصيدة

(٢٩) انظر من قصائد التداعي (المعبد الغريق) وقصيدة (ارم ذات العماد) الصفحات ١٧٦ ـ ٦٠٢ من ديوان (بدر شاكر السياب) دار العودة ١٩٧١ .
(٣٠) د. سهير القلماوي . مختصر محاضرات حول نظرية الرواية ، ص ٢١ .
(٣١) ت . س . اليوت . اصوات الشعر الثلاثة ، ترجمة سلمان محمود حلمي ، مجلة الفصول الاربعة . بغداد . خريف ١٩٥٤ ، ص ٥٤ و ٧١ .

« النهر والموت »[٣٢] يجعل السياب مونولوجه بشكل خطاب موجه الى نهره الحزين (بويب) الذي حاول أن يجعل منه تشكيلاً اسطورياً جديداً ، حيث نحس انه في هذا الاستبطان الحواري يقارب درجة الحلم :

اود لو أطل من اسرة التلال
لالمح القمر
يخوض بين ضفتيك ، يزرع الظلال
ويملأ السلال
بالماء والاسماك والزهر
اود لو أخوض فيك ، اتبع القمر
واسمع الحصى يصل منك في القرار
صليل الاف العصافير على الشجر
اغابة من الدموع أنت أم نهر ؟

ففي هذه القصيدة نجد الصورة التي كونها السياب عن نهره (بويب) قد استثمرت كل طاقات الحوار الداخلي فجعلت من هذا النهر نهراً اسطورياً يود الشاعر من خلال حواره عنه ان يغرق في دمه الى القرار كي يحمل العبء مع البشر مشاركاً الجماعة ما تصاب به من ضــير وعنت في هذا العالم . وهذه الصورة « جعلت الواقع يتداخل بالحلم أو الحلم بالواقع .. ويكاد تدفق الصور وتراكبها وتتابع الاجواء وتداخلها ، يفقد الجمل والعبارات سياقها المنطقي .. ويجعل دلالاتها المعنوية مشاهد من حلم لا ينتظمها سياق تام او منطق ظاهر ، ولكن يوجد بينها ايقاع بعيد القرار لا تمتلكه أية صورة لوحدها »[٣٣] .

(٣٢) ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٤٥٣ .
(٣٣) محمد مبارك ، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ١٩٧٦ ، ص ٨٦ .

وفي قصيدة « المسيح بعد الصلب »[٣٤] . يتوحد صوت الشاعر بصوت المسيح ، فيحس المتلقي عظم الفجيعة التي يكونها صوت الرياح النائحة فتحيل المشهد الى دينامية سريعة الوقع عظيمة المأساة . ففي المقطع الأول منها نتبين من خلال مونولوج المسيح ـ السياب ، أن الفادي ما زال حياً ، وأن الجراح وصليب الموت لم يستطيعا أن يخمدا جذوة العطاء . ان التضحية في سبيل حياة الاخرين ، حياة هي الأخرى ، في عالم المادة والروح . واذا كان المونولوج هنا معتمداً على اللمحة الذكية دون الاطناب فان ذلك هو الذي جعل الصورة موحية بدلالاتها الجمالية حين فتقت في القارىء متعة الاستمتاع بالجو الموحي بالفجيعة .

أما في قصيدة « رحل النهار »[٣٥] ، فان السياب يعمد الى تصوير حال زوجته وهي منتظرة لقاءه الذي اصبح محالاً من خلال حوار داخلي تعيشه يومياً ، اذ يقول :

وجلست تنتظرين هائمة الخواطر في دوار :
« سيعود . لا . حجزته صارخة العواصف في اسار .
يا سندباد ، أما تعود ؟
كاد الشباب يزول ، تنطفىء الزنابق في الخدود
فمتى تعود ؟
أواه ، مد يديك بين القلب عالمه الجديد
بهما ويحطم عالم الدم والاظافر والسعار ،
يبني ولو لهنيهة دنياه .
آه متى تعود ؟
اني ستعرف ما سيعرف ، كلما انطفأ النهار ،

(٣٤) ديوان بدر شاكر السياب . ص ٤٥٧ .
(٣٥) ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٢٢٩ .

صمت الاصابع من بروق الغيب في ظلم الوجود ؟
دعني لاخذ قبضتيك ، كماء ثلج في انهمار
في راحتي يسيل ، في قلبي يصب الى القرار .
يا طالما بهما حلمت كزهرتين على غدير
تتفتحان على متاهة عزلتي » .

حيث تظهر صورة الانتظار الحزينة معاناة الزوجة التي أصبحت منتظرة الامل ـ الوهم ، لأنها تعرف جيداً انه لن يعود ، فهو مريض بعلة لا تفارقه حتى يفارق الحياة ، غير أن خيط الامل هذا جعلها تفصح عما تعانيه من توجع وحزن ، فشبابها اوشك على الزوال ، وكادت حمرة الخدود الوردية تنطفىء ... انها بدأت تذوب كلياً كما يذوب الثلج ، وباتت تنتظر الحلم ـ المعجزة الذي يجمعها به ، وهي تعيد هذه الصورة يومياً كلما انطفأ نهار جديد وأحست باللاجدوى من الانتظار . وهكذا راح السياب من خلال حوار زوجته الداخلي الخاص يعكس كل انكسارات العام وتوجعه ، انه بتعبير اخر عكس العام في خصوصية زوجته ، فكان التوجع مشتركاً . ولعل السياب كان مشدوداً الى هذا التكنيك بحكم عوامل المرض والغربة والحزن والفاقة ، ومن يرجع لقصائده يحس لوعة التفجع في كثير من مونولوجاته الدرامية[٣٦] .

ان استخدام الشاعر للمونولوج بهذه الطريقة المؤثرة ، أضاف لشعره عمقاً أخر ، جاعلاً اياه خلفاً له بعده[٣٧]

(٣٦) المنجزات الجمالية من مونولوج وديالوج غير منعزلة عن بعضها ، ويمكن ملاحظة ذلك في (غريب على الخليج) و (المخبر) و (المومس العمياء) و (من رؤيا فوكاي) و (المسيح بعد الصلب) و (مرحى غيلان) و (سفر أيوب) وقصائد (من ليالي السهاد) و (اقبال والليل) ، تنظر الصفحات : ٣١٧ ، ٣٣٨ ، ٥٠٩ ، ٤٥٧ ، ٣٢٤ ، (٦١٨ ، ٦٢١ ، ٦٢٥) ، ٧١٢ من (ديوان بدر شاكر السياب) .

(٣٧) ينظر : Nazeer El-Azma, The Tammuzi Movement, p. 672.

جـ ـ الديالوج (المحاورة) :

لا بد لنا ونحن نعرض الدلالات الجمالية لشعر السياب من أن نشير الى تكنيك المحاورة في شعره حيث يستخدمه في كثير من قصائده الموظفة للاسطورة . لكن المحاورة عند السياب تختلف عن المحاورة المسرحية أو الروائية ، لأنه حين يعمد في الصورة الشعرية الى اثارة التكثيف الشعري يستخدم المحاورة لاستجلاء المشاعر واستكناهها ، اضافة الى أن تكنيك المحاورة في شعره ليس منفصلاً ، لأنه يرد من خلال تكنيكات أخرى ، فقد ينتقل منه الى المونولوج الدرامي ، او العكس ، رغبة في اعطاء القصيدة توترها وهو بذلك يضفي عليها دلالة جمالية أخرى . ففي « المومس العمياء »[٣٨] . يستخدم السياب اللمحة الاسطورية لمطاردة (أبولو) اله الشعر والشمس لـ « دفني » ليوقع هذه الصورة على المحاورة التي يوردها على لسان المومس ، فيقول :

ستظل ـ ما دامت سهام التبر تصفر في الهواء ـ
تعدو ، ويتبعها « أبولو » من جديد كالقضاء ،
وتظل تهمس ، اذ تكاد يداه ان تتلقفاها :
« ابتي ... أغثني » بيد انك لا تصيخ الى النداء .

فهو حين جاء بلمحة المحاورة هذه ، أراد ان يجعل منها دالة على واقعنا الحالي الذي أصبح اسطورة لهول ما يجابهه المرء من مشكلات حضارية . ولعل مومس السياب اصبحت هي الأخرى شخصية ذات طابع اسطوري على الرغم من حداثتها ، لأن الشاعر المجيد يستطيع أن يتعامل مع الشخصيات المعاصرة تعاملا اسطورياً ان استخدمها بنفس المنهج الذي يستخدم به الرمز القديم ، وان لم تدخل من قبل عالم الاسطورة[٣٩] . فاذا كان رمز « أبولو »

(٣٨) ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٥٠٩ .

(٣٩) ينظر : عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، بيروت ١٩٧٢ ، ص ١٩٩ .

وهو يحاول اغتصاب « دفني » دليلاً على سطوة الالهة الجبارة في عالم الاسطورة ، فانه في تجربة السياب يعني سطوة أخرى ، هي قوة الظلم والقهر الاجتماعي الذي يحيل مثلهؤلاء الفتيات الى بائعات هوى محترفات . غير أن توسلات المومس ذرتها الرياح ، حيث لم يغثها أحد من جوع الرجال ، في حين اغاث « دفني » أبوها وحولها الى شجرة غار تضفر من اغصانها اكاليل الابطال . وفي القصيدة محاورات أخرى يمكن للقارىء ان يعود اليها . أما في قصيدة « قالوا لأيوب »[٤٠] ، فان الحوار يأخذ طابعاً جدلياً بين أيوب وبين محاوريه ، يخرج السياب منه الى أن الداء الذي أصاب جسمه الواهي كان تكفيراً عما جناه ورثة قابيل في عصرنا الحالي. ولعل محاولة السياب في « منزل الاقنان »[٤١] ، تؤكد قدرة الشاعر العظيم على استخدام اللفظة الموحية في الحوار الخارجي وفي اضفاء جو من القصص الشعبي ضمن الصورة الفنية لذلك الحوار .

ثانياً : لقد ظل الانسان ـ وما يزال ـ يبحث عن ذاته في هذا العالم ، وظلت هذه الرغبة هدفاً يحلم في تحقيقه ، فهو في كل تصرفاته وسلوكه ، ومحاولاته الكثيرة في الاكتشاف والتأمل والبحث في مظاهر الطبيعة لا يخرج عن كونه ذلك الضعيف المتلمس أمل تحقيق غايته والوصول اليها . لهذا كانت مغامراته الطويلة في الحياة ليست في أقصى غاياتها الا طريقاً لذلك الهدف[٤٢] . ولما كان السياب ـ كأي انسان ملهم ـ يعاني من استلابات نفسية واجتماعية كونتها عوامل خلقية وظروف سياسية ، فقد كان اسرع شاعر حاول تحقيق وجوده بين الجماعة في أقسى ظروف القهر والحرمان والمعاناة ، متخذاً سبلا مختلفة ، لم يترك طريقاً الا سلكه ، ولا فكرة الا اعتنقها ، لهذا وجدناه يقول : « لقد رافقت « جلجامش » في مغامراته وصاحبت (عوليس) في ضياعه ،

(٤٠) ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٢٩٦ .

(٤١) ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٢٧٧ .

(٤٢) ينظر : د. عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص ١٩٦ .

وعشت التاريخ العربي كله . الا يكفي هذا ؟»[٤٣] . وكانت رحلة السياب هذه دليلاً على أن نفسه التي حملت الالتزام في بدء حياته الشعرية ، ثم انفلتت منه بعد حين كانت تعاني واقعاً مراً في كل اطوارها ، اذ لم يعد يسكن من روعها غير الموت الذي حاول التغلب عليه ففشل ، لهذا استسلم له أخيراً حين شعر بعدم جدوى وجوده قائلاً : « لم اعد اخاف منه . ليأتي متى ما شاء »[٤٤] .

واذا كان السياب قد وصل الى هذا القرار اخيراً ، فانهما كان ليرضي بمجرد التفكير فيه سابقاً ، بل انه كان ميالاً الى التهرب والابتعاد عن كل ما قد يجر عليه شيئاً من الاذى والضير والعنت ، وبخاصة بعد ان تخلى عن الالتزام الحزبي . لهذا لم يعد شعره يتسم بالمجابهة المكشوفة ذات الطاقة الثورية ، انما اتخذ من ايحاءات الرمز والاسطورة منهجاً في ايصال اغراضه السياسية الى المتلقي ، ويظهر ان الرموز قد لبت حاجات السياب واغراضه الشعرية ، فهي كما قال كاسيرر : « قد شكلتها حاجات الانسان وأغراضه . فالرمز ليس أحد مظاهر الحقيقة .. انه الحقيقة . ففي الرمز تكون المطابقة تامة بين الذات والموضوع »[٤٥] وقد وجد السياب في الاسطورة الطاقة الرمزية التي تعينه على تحقيق ما يود قوله ، في الوقت الذي تبعد فيه عنه كل ما قد يسيء اليه ان هو صرح وأزرى بالواقع مجاهراً . لأنه كان « يدرك العلاقة الوثيقة بين الاسطورة والشعر ويعلم أن الاسطورة كانت اداة للتعبير الشعري الذي يقوم على الرمز والايحاء وانها شكل اصيل من اشكال الادراك الانساني والحضارة الانسانية »[٤٦] . على أننا يجب أن ننوه بأن السياب حين جعل الرمز أداة فنية وسياسية ، كان يصب فيه كل طاقاته الشعرية ، متخذاً من ايحاءاته الحية وما يفجره من مغزى وايماء

---

(٤٣) من رسالة السياب الى عاصم الجندي بتاريخ ١٩٦٣/٩/١١ . ينظر رسائل السياب ، ص ١٧٧ .

(٤٤) نفسه .

(٤٥) وليم ويمزات ، الاسطورة والنموذج البدائي ، ترجمة محيي الدين صبحي ، ص ١٨ .

(٤٦) د. عبد المنعم خضر الزبيدي ، السياب في ذكراه السادسة ، ص ١٤ — ١٥ .

بدائي طريقاً الى تعميم التجربة الانسانية في كل حين ، لأنه « مهما تكن الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ ، ومرتبطة عبر هذا التاريخ بالتجارب الاساسية النمطية (أي بوصفها رموزاً حية على الدوام) فانها ـ حين يستخدمها الشاعر المعاصر ـ لا بد أن تكون مرتبطة بالحاضر ، بالتجربة الحالية ، وان تكون قوتها التعبيرية نابعة منها ، فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها ، وليست راجعة الى صفة الديمومة التي لهذه الرموز ولا إلى قدمها »[٤٧]. وبهذه الطريقة تمكن السياب من أن يثري تجربته السياسية غنى ومدلولاً ، وتخلص في الوقت نفسه من مضايقات السلطة التي كان يهاجمها ، وقد قال هو عن ذلك : « كان الدافع السياسي أول ما دفعني الى ذلك . فحين اردت مقاومة الحكم الملكي ـ السعيدي بالشعر اتخذت من الاساطير التي ما كان زبانية نوري السعيد ليفهمونها ستاراً لأغراضي تلك ، كما اني استعملتها للغرض ذاته في عهد قاسم »[٤٨]. وفي هذا القول حدد لنا السياب المنهج الذي سنسير عليه في دراستنا لوظائف الاسطورة السياسية في شعره ، اذ أن التجربة مرت بمرحلتين : الأولى ، مرحلة ما قبل ثورة تموز الوطنية عام ١٩٥٨ . والثانية : مرحلة ما بعد الثورة وما رافقها من صراعات سياسية دموية جعلت ابناء الوطن الواحد يقتتلون فيما بينهم بعد أن تمكن الاستعمار واعوانه من اثارة الخلافات الحادة بينهم تفرقة لصفوفهم ، تطبيقاً للشعار الاستعماري المعروف « فرق تسد » .

ولنقسم شعره هذا الى مرحلتين ، أما المرحلة الأولى (مرحلة ما قبل ثورة تموز عام ١٩٥٨) فقد دارت قصائدها حول عدة محاور وظيفية ، لعل مردها الى كثرة اهتمامات السياب بالقضايا الانسانية العامة ، الى جانب أنه كان في بداية مرحلة جعل الذاتي الخاص في توظيفاته الاسطورية مثالاً عاماً ، سعياً

---

(٤٧) د. عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص ١٩٩ ـ ٢٠٠ .

(٤٨) كاظم خليفة في مقابلته للسياب ، صوت الجماهير ، بغداد في ٢٦ تشرين الاول ١٩٦٣ .نقلاًعن عيسى بلاطة ،ص١٨٩ ـ ١٩٠ .

وراء تحقيق النموذج الفني عبر رؤية موضوعية شاملة ـ وهو ما ظهر في اخريات حياته. وقد رأينا أن هذه المحاور الوظيفية قد تميزت ووضحت فيها ابعاد التجربة السياسية ذات المدلول الاسطوري بشكل يمكن حصرها في محورين : المحور الثوري والمحور الانساني. أما المحور الثوري فنقصد به تجارب السياب الثورية في مقارعة الحكم الملكي الاقطاعي في العراق، ومحاولة المشاركة في تغييره والثورة عليه، عبر قصائد فيها من تهويمات الاسطورة ومدلولاتها الرمزية ما يجعلها تقوم بمهمة القصائد النضالية التي تعتمد على قوة اللمح الشعري في الوقت الذي تكون ذات مبنى فني مركب رامز. ويمكن أن تدرج في هذا المحور قصائد كثيرة (*)، الا أن ابرزها : «اغنية في شهر آب»[٤٩] و «النهر والموت»[٥٠] و «مدينة بلا مطر»[٥١].

ففي «أغنية في شهر آب» ينزع السياب الى التناظر المصطنع ... متخذاً من الرمز والاسطورة وسيلة سياسية غائمة، يؤكد فيها رتابة الحياة وعقمها حيث بدأ تموز يموت رويداً دون أن يكون لموته أثر لحركة، وبتحقيق هذا الموت أخيراً يتحقق التسليم بموت النماء والخصب. والسياب هنا حذر جداً لأن القصيدة كتبت سنة ١٩٥٦، حيث شهدت هذه السنة انتفاضات الشعب العراقي ضد الحكم الملكي المتهرىء، تلك الانتفاضات التي لم تحقق غاياتها نتيجة عمليات القمع التي جابهتها بها السلطة. فأحس السياب أن الضوء بدأ

(*) امثال : انشودة المطر، المخبر، المومس العمياء، الاسلحة والاطفال، ينظر : ديوان بدر شاكر السياب، الصفحات ٤٧٤، ٣٣٨، ٥٠٩، ٥٦٣.

(٤٩) ديوان بدر شاكر السياب. ص ٣٢٨.

(٥٠) ديوان بدر شاكر السياب، ص ٤٥٣.

(٥١) من خلال دراستي لرسائل السياب ارجح أن تكون هذه القصيدة (المنشورة في ديوان انشودة المطر ص ٤٨٦) هي المعنية برسالة السياب الى سهيل ادريس، المؤرخة في ١٩٥٨/٥/٧، وبذلك فهي من انتاج هذه المرحلة. ينظر للباحث : حول رسائل السياب : مجلة «الاقلام» بغداد. العدد العاشر. تموز ١٩٧٦، ص ١٣٩.

يموت شيئاً فشيئاً ، وأن الحياة أصبحت كالليل شقاء . غير أن حذر السياب من سلطة العهد المباد ادى به الى جعل القصيدة تدور في فلك واحد هو ليل السيدة الثرية وضيوفها . ومن خلاله شكل السياب تناظراته . فتموز كان رمزاً للضياء ، للنور الذي بدأ يموت كما يموت ضوء الشمس وحمرتها في أول الليل عند الشفق :

تموز يموت على الافق
وتغور دماه مع الشفق

والبرد يبدأ باحتواء الليل بعد موت تموز ، جاعلاً الخادمة (مرجانة) الزنجية ترتجف منه ، في حين أن ضيفات السيدة يلذن منه بمدفأة من اعراض البشر :

تموز يموت ومرجانه
كالغابة تربض بردانه

* * *

تموز يموت بدون معاد
والبرد ينث من القمر
فتلوذ بمدفأة من أعراض البشر

فاذا كان البرد حالا بعد موت تموز ، مرافقاً لموته بالظهور ، فان التناظر في الظلمة كان هو الآخر مدعاة للمقارنة . ففي أول القصيدة تكون الظلمة :

في الكهف المعتم والظلماء
نقالة اسعاف سوداء

بينما يكون في أخرها :

والناس كثير .. والظلماء
نقالة موتى سائقها اعمى ، ..

ان اصرار السياب على ايراد (نقالة اسعاف سوداء) في أول القصيدة ، وختمه لها بايراده (نقالة موتى سائقها أعمى) هو الذي دعانا الى القول بالتناظر المصطنع . لأن شاعرنا كان قد قصد اليه قصداً ، مضمناً في هذا القصد رمزاً معتماً لحالة الحياة التي كان يحياها المقهورون والمترفون على السواء .. انه اراد ان يصور انكسارات المدنية حين تكون ادعاءاتها مبنية على الزيف ، من واقع انكسارات سياسية للجماهير في العراق ، فكان ان بعد كثيراً عن القارىء. فهو حين يريد القول بأن الاستعمار يسلب من الشعوب الضعيفة الواقعة تحت نيره كل خيراتها وثرواتها وتراثها الفني يجنح الى اتخاذ السيدة المترفة الثرية رمزاً لغايته ، مشيراً بالضرورة من خلاله الى ارتباط الحفنة المترفة بالاستعمار ، اذا لم تكن هذه الحفنة عميلته في البلاد ، متخذاً في الجانب الثاني من مربية الأطفال الزنجية رمزاً للشعوب المسلوبة المسروقة ، منبهاً الى أن موسيقى الجاز التي تود السيدة الثرية سماعها ، ما هي الا تراث مرجانة المسروق الذي تعده السيدة الثرية رفعة في مدنيتها وانحطاطاً في عالم مرجانة المغلوب :[٥٢]

نادیت مربية الاطفال الزنجية
الليل أتى يا مرجانه
فاضيئي النور . وماذا ؟ اني جوعانة .
و .. نسيت ـ أما من اغنية ؟
بم يهذر هذا المذياع ؟
في لندن ، موسيقى جاز ، يا مرجانه ،
فاليها .. اني فرحانه
والجاز من الدم ايقاع

والسياب لا يشترط على القارىء فهمه لتلك الرموز ، ولا ما قصد اليه ، انما الذي اراده منها هو اسلوبها الجديد في عملية التناظر ، حيث قال : « هي

(٥٢) تنظر : رسالة السياب الى سهيل ادیس في ١٩٥٦/٣/٤ ، ص ٧٢ .

بالحري ، محاولة لكتابة الشعر باسلوب جديد ، للقارىء أن يفهم ما وراء الرموز . وله الا يرى رموزاً بالمرة ... »[٥٣] ولعل اتخاذه من شهر آب ـ أقسى شهور الحر في العراق ـ زمناً لتلك الاغنية ، دليل أخر على قصده الرمزي ، حيث نجد مرجانة تربض من برد هذا الشهر كأنها غابة عصفت فيها الرياح الباردة ، اذ أن القمر في هذا الشهر القائظ كان ينث برداً سياسياً جعل الكل يرتجفون منه طالبين دفء امانهم ـ وان اختلفوا فيه ـ ولكل دفئه الرمزي حيث يقول :

ليل وجليد
يتساقط عبرهما صوت ، رنات حديد
وعواء ذئاب يخفيها ...

أما في « النهر والموت »[٥٤] فقد كان السياب يمزج الواقع بالحلم لكي يبرر الخيبة التي بدأ يحسها في عالم السياسة ، حيث بدا له العالم حزيناً ، لا يرى فيه غير صورة الكآبة والقهر ، وهو هنا يوحد بين الخاص والعام اذ يجعل من خيبته السياسية وحزنه وخوفه ، حزناً عاماً شاملاً ، حتى أنه يحس به في الدماء والدموع التي ينضحها العالم كله ، ولا يجد السياب غير الحنين الى الموت مشاركاً الجماعة قهرها ، من أجل ان يكون موته بعثاً لها ، حيث يحس انه لو مات في ساحات الشرف ، فان ذلك مدعاة لانتصار الخير :

أود لو عدوت أعضد المكافحين
اشد قبضتي ثم أصفع القدر
أود لو غرقت في دمي الى القرار ،
لأحمل العبء مع البشر

(٥٣) رسالة السياب إلى سهيل أدريس ، ص ٧٢ .
(٥٤) ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٤٥٣ .

وأبعث الحياة . ان موتي انتصار[٥٥]

غير اننا نجد السياب في « مدينة بلا مطر » ينزع الى تصوير حالة الجفاف واليباب التي كان يعاني منها العراق في تلك الظروف ، حين كان ينتظر الثورة ويأخذ في تصوير حالة الانتظار بشكل درامي اخاذ ، حتى ليمكن اعتبار هذه القصيدة من أعظم قصائده التموزية في هذه الفترة . فهو حين يصور الجفاف واليبس يعمد الى جعل الامل في النماء قريب الحضور ، بل وشيك الحدوث . فكل صورة للعقم تقابلها صورة أخرى للامل والخصب . فحين تحم دروب المدينة ودورها نتيجة ذلك الجفاف والقسوة ، تستعيد مرة أخرى قوتها بزوال تلك الحمى . وحين يصبغها الغروب بالسحب ، توشك أن تطير منها شرارة ليهب القانطون الاموات ، حتى ليبدو الامل قائلاً :

« صحا من نومه الطيني تحت عرائش العنب ...
صحا تموز ، عاد لبابل الخضراء يرعاها » .

وحين توشك ولادة الثورة أن تدق ناقوسها ، نرى أن صفير الريح وانين المرضى يكون حائلاً دون ذلك ، والسبب هو أن « عشتار » ربة الخصب والنماء ، الهة الحياة وشمس ربيعها تؤوب لاهثة من التعب ، لهذا كانت يداها خاليتين من كل شيء لاولئك الجياع الذين قضوا السنين وهم يرعون سحائبها المرعدات ، التي كانت دون امطار . ويستمر السياب في تصوير حالة الجفاف فيتضرع الى الارباب طالباً الاستسقاء واستنزال المطر ، مطر الثورة والتغيير ، مستخدماً طقوس الانسان القديم في التضرع الى اربابه من أجل قهر العقم بالنماء ، لكنه لا يكتفي بذلك ، بل يعمد ثانية الى تصوير حالة الذهول والحزن التي اعترت عذارى بابل (العراق) حين رأين الماء ينحسر

(٥٥) سيغنى البحث بدراسة هذه القصيدة من خلال عالم الموت عند البدائي وعند الرجل المكافح ، وذلك في مبحث الموت من الفصل الخامس .

عن وجه (عشتار) ربة الحياة . اذن فالعقم بدأ يسري في كل شيء ، انه كالموت المنسل بين النور والظلمة ، هذا الموت الذي يشبه الأسد في ويلاته . ثم يعود مرة أخرى الى تصوير حالة انتظار الفادي تموز ، حيث يبدو غير مكترث بطقوس النماء والضراعة التي يقدمها له العباد ، حتى راح الناس يتساءلون ان كان في قبره شيء من الربوة او بذرة حياة او جرة ماء يستعينون بها على حياتهم . ومن جراء هذا اليبس والعطش والجوع افترس الناس حدائق تموز (ادونيس) التي كانت تملأ بالتراب وتزرع فيها بذور القمح والشعير والخس والوان من الزهر ، وتعنى النساء بها [٥٦] كنذر من النذور لعودة تموز الى الحياة . ويستمر السياب في هذا الجدب الجنائزي الى أن يصل الى الأمل الذي بات يترقبه الناس حين يسمعون خفقة الاقدام والايدي وكركرة الاطفال وهمسة تقول ان بابل سوف تغسل من خطاياها :

وفي ابد من الاصغاء بين الرعد والرعد
سمعنا ، لا حفيف النخل تحت العارض السحاح
او ما وشوشته الريح حيث ابتلت الادواح ،
ولكن خفقة الاقدام والايدي
وكركرة و (آه) صغيرة قبضت بيمناها
على قمر يرفرف كالفراشة ، او على نجمة ...
على هبة من الغيمة ،
على رعشات ماء . قطرة همست بها نسمة
لنعلم ان بابل سوف تغسل من خطاياها [٥٧] .

أما المحور الثاني وهو الانساني فنقصد به تجارب السياب الانسانية في

---

(٥٦) ينظر : جيمس فريزر ، ادونيس . ص ١٥٧ .

(٥٧) للدكتور احسان عباس تحليل قيم لقصيدة « مدينة بلا مطر » ، ينظر كتابه (بدر شاكر السياب ، دراسة في حياته وشعره) ص ٣٠٨ - ٣١١ .

توظيف الاسطورة ، حيث تكون الرؤية شاملة متسعة ، تخرج عن حدودها الفردية والقطرية لتشمل الأزمة الانسانية عموماً . اذ تصور حالة القهر والرعب الذي يعانيه العالم المتحضر نتيجة أعمال لاانسانيـة يرتكبها تجار الحروب صانعو اسلحة الدمار . ويبدو أن هذا المحور قد ترسب في ذهن السياب منذ ايام الالتزام الحزبي ، اذ تشيع فيه اصطلاحات سياسية معينة ، أقل ما يقال فيها ، هي انها تعبر عما يعرف بالادب الملتزم (*) « الادب العقائدي » وتقف بجانبه في تصوير حالات الصراع السياسي والقهر الطبقي ، وتدعو الى حرية الارادة في التغيير والثورة على الظلم الاجتماعي ، والايمان بقدرة الانسان في التغلب على معالم الشقاء البشري واحلال الحب والتعايش السلمي محل النزاع والصراع والحرب . ولعل قصيدة « من رؤيا فوكاي »[٥٨] ، تشكل حضور السياب الواضح في تجسيم ويلات الحرب والدمار وعالم الحديد الخالي من اية معالم انسانية حميمة .

تتألف هذه القصيدة من ثلاثة أقسام ، القسم الأول كتب بالطريقة الحديثة ، أما القسمان الاخران فبطريقة العمود الشعري . يتخذ السياب من القسم الأول مدخلا الى رؤيا (فوكاي) الكاتب في البعثة اليسوعية في هيروشيما ، الذي جن من هول ما شاهده غداة ضربت بالقنبلة الذرية ، حيث يعمد (السياب) الى استخدام اسطورة « كونغاي » العذراء الصينية التي ألقت بنفسها في بوتقة صهر المعادن المختلفة التي ما كانت لتتحد بغير امتزاجها بدم عذراء ، من اجل صنع ناقوس ملكي كلف أبوها بصنعه فظل هذا الناقوس بعدها يردد صدى اسمها كلما دق :

مازال ناقوس ابيك يقلق المساء
بافجع الرثاء :

(*) قد يعني الالتزام (موقفاً) دون أن يكون لهذا الموقف علاقة بعقيدة .

(٥٨) ديوان بدر شاكر السياب . ص ٣٥٥ .

« هياي .. كونغاي ، كونغاي » ،
فيفزع الصغار في الدروب
وتخفق القلوب
وتغلق الدور ببكين وشنغهاي
من رجع : كونغاي ، كونغاي .

في هذا القسم يتكىء السياب على عدة اقتباسات وتضمينات شعرية يجمعها طابع ترميزي عام ، يوحي بالميلاد بعد الموت ، الا أنه لم يستفد من هذا الترميز معناه ، انما جعله يؤدي وظيفة جديدة ، هي حلول الفناء والموت والجفاف في البشرية قاطبة ، نتيجة سيادة قوى الشر والعدوان من تجار الحروب وصانعي اسلحة الدمار الذرية . علماً ان هذه الاقتباسات والتضمينات قد شملت ابياتاً من شكسبير واليوت ولوكا وأديث سيتويل [٥٩] ، وكانت قد امدت نسيجه الشعري (في القسم الأول) بطاقة جامحة من العواطف الانسانية جعلت القصيدة ذات تواصل تصاعدي في تفجير الرؤية المأساوية لعالم الرصاص والحديد ، حيث يقول :

فلتحرقي وطفلك الوليد ،
ليجمع الحديد بالحديد
والفحم والنحاس بالنضار
والعالم القديم بالجديد
الهة الحديد والنحاس والدمار ،
أبوك رائد المحيط ، نام في القرار :
من مقلتيه لؤلؤ يبيعه التجار ...
وحظك الدموع والمحار

(٥٩) تعرض البحث لهذه التضمينات في مواضع عدة من الفصل الثاني كذلك تنظر هوامش القصيدة في (ديوان بدر شاكر السياب) – الصفحات : ٣٥٥ ، ٣٥٦ ، ٣٥٧ .

وعاصفعات من الرصاص والحديد .
وذلك المجلجل المرن من بعيد :
لمن ، لمن يدق : « كونغاي ، كونغاي » ؟
أهم بالرحيل في « غرناطة » الغجر ؟
فاخضرت الرياح ، والغدير ، والقمر ؟
أم سمر المسيح بالصليب فانتصر
وانبتت دماؤه الورود في الصخر ؟
أم انها دماء كونغاي ؟

أما القسم الثاني « تسديد الحساب » فقد جعله السياب تصويراً لعالم اليوم ، عالم قابيل ، الذي طور سلاح جريمته من حجارة الى سيف خذم ، ثم احال السيف ناراً ، وعلى الرغم من أن البشر قدموا الضحايا تكفيراً عما اقترفه قابيل وكادوا يرجعون للدنيا بشاشتها ، فان خلقاً مرعباً ذا غرائز وحشية مشى على الأرض تحدوه رغبة رهيبة في السيطرة والتملك والفتك والدمار ، وكان هذا الخلق متضاد الصفات ، فهو ريان في ذات الوقت الذي لا يروي من عطش .. وهو جذلان بلا فرح .. يبدو عليه الجوع والتخمة في آن واحد .. انه الماء والحمم في ذات الوقت .. يتفجر ضحكه من رئتين ، واحدة منخوبة ، والاخرى سقيمة .. وهذه الضحكة لم يسلم من رجعها أحد ، فقد اصابت اصحابها مثلما اصابت الناس ، ومثل هذا الخلق كارثة للبشرية ، فان لم يتخلص المجتمع الانساني منه ، فان العدم حال لا محالة . حيث يقول :

« قابيل » باق وان صارت حجارته
سيفاً ، وان عاد ناراً سيفه الخذم
ورد « هابيل » ما قاضاه بارئه
عن خلقه ، ثم ردت باسمه الامم

واليوم ، في حـين وفىّ الديـن غارمـه
الا بقايا وكـادت تخلـص الذمـم
وكـاد يرجـع للدنيـا بشاشتهـا
ما قربتـه الضحايـا وهـي تبتسم
مشـى على الأرض خلـق عـاش في دمـه
مـن وحشهـا في المخـاض الأول الضـرم

* * *

ريـان عطشـان لا يـروى ، بلا فـرح
جـذلان ، بـاد عليـه الجـوع والبشـم
كأنـه ـ وهـو مـاض في غوايتـه ـ
من نفسه اقتص فهو الماء والحمـم

اما في القسم الثالث «حقائق كالخيال» فقد جعله السياب مونولوجا دراميا تدفق الحوار فيه من خلال مريض في مستشفى الصليب الأحمر في هيروشيما «ولعله فوكاي نفسه» مصاب بالزهري الذي افترس دماغه حتى عاد يتخيل أشياء لا وجود لها ، ولكنه ـ من خلال اوهامه ودون وعي منه ـ يصور جانباً مما حدث في هيروشيما حين القيت عليها القنبلة الذرية [٦٠] . حيث يتسائل هذا المريض عما تريده منه أعين البوم السوداء المحدقة به وهو الذي حاش زهر الخطايا بجسمه المحموم ، هل شقائق النعمان وهي دم تموز القتيل قد استحالت ريح منايا فكانت هدية الربيع لقلبه ؟ ام ان ما يرعى في جسمه من جروح هي حدائق تموز التي يجب ان يسلمها له في العالم السفلي ؟ «ومن خلال عملية الاستفهام هذه التييولدها المونولوج الدرامي لهذا المريض نرى صورة رهيبة للارض ، حيث تبدو مقفرة الا من امرأة ثكلى تحمل بيدها

(٦٠) تنظر : حاشية القصيدة ص ٣٦١ من ديوان بدر شاكر السياب .

فانوساً وتصيح منادية على طفليها فلا تسمع غير البوم ، ثم ينشق قبر ويحتازها فلا يظهر منها غير كفيها اللذين بقيا يحتضنان الفانوس .. ثم يصور السياب من خلال هذا المونولوج هيروشيما ساعة القاء القنبلة ، حيث يندك السهل ، ويصبح ماحلاً ، فتفتح التربة أشدقاً فاغرات عطشى ، وتصير الشمس كالذئب المسعور تنهش في هذا السهل ، والريح تصليه بلهيب من نار ، وهذه الريح ليست الريح العادية ، انها « بيضاء سوداء رقطاء القفا عجباً » . وفي خلال ذلك نرى زرافات تعدو وقد روعتها خشخشة في كف ابرص يعدو خلفها ، وينز منه قيح دام تخفيه عنها ضمادات ، وهذا الابرص يلهث صائحاً « ماء اسق يا ماء .. » فتستجيب السحاب فتنهل عن دم من ثدى واحداق مزقها السفاح جنكيزخان ، وفي آخر مقطع نرى المرضى من خلال فوكاي وقد اصبحوا ارقاماً ، فيقرر فوكاي الخلاص بالموت تاركاً رقمه لغيره :

فالرقم « عشرون » لا يسقى سوى لبن
والرقم (عشر) نعاه اليوم محرار
واليوم لم يبق ما اعطيه عن مرض
الا دعائي وقولي « نعمت الدار »
فليلق سازاك من يسمى « ثمانية »
غيري ، ويستوف أجر القبر حفار

واضح مما تقدم ، أن هذه القصيدة قد استثمرت قضية انسانية عامة تتجسد في ضرورة سيادة السلام بين الشعوب ، لأن الحروب لا تجلب للبشرية غير الدمار المرعب . ولكي يتحقق السلام العالمي فان على الشعوب ان تناهض المستعمرين وصانعي الاسلحة الذرية ، وأن تشن نضالاً لا هوادة فيه من اجل الا تتكرر تلك المأساة . وليست هذه القصيدة الا مثالاً واحداً من امثلة أخرى تنضوي تحت هذا المحور(٦١) .

(٦١) من هذه القصائد : مرثية الالهة جيكور ، تعتيم ، في المغرب العربي ، رسالة =

اما المرحلة الثانية (مرحلة ما بعد الثورة) فقد كثرت فيها اهتمامات السياب باستخدام الاسطورة ، وتنوعت توظيفاته لها ، وتعددت رموزها الدالة ، واستمرت حتى خلال فترة مرضه (ولو انها خفت بشكل نسبي في أخريات ايام حياته) حتى اصبح القارىء لا يستبعد العثور على ملامح اسطورية في معظم قصائده الذاتية التي عني فيها بتصوير فاقته وحرمانه وغربته ومرضه وانتظاره الموت . ولعل ذلك ناتج من عناية السياب بتصوير فجيعته بشكل يجعلها تبدو بملامح انسانية عامة . ولما كان البحث سيعني في فصل قادم بالمناحي التحويرية لاستخدام السياب للاسطورة ، فانه هنا لا يعني الا بما في الاسطورة من وظائف سياسية ، قصد اليها السياب قصداً ، بحيث تبدت فيها أفكاره بشكل واضح وجلي . وقد وجدنا ان أهم وظيفة سياسية في هذه المرحلة تبدت في ما يمكن ان نسميه وظيفة التعميم الفكري الخاص .

ففي هذا « التعميم الفكري » حاول السياب الافادة من عملية التوحيد بين اساطير العذاب والموت وبين اساطير الخصب والنماء ـ على الرغم من تضادها ـ في سبيل اغناء ملمحه السياسي وجعله يستثير فينا مشاركته فمه . وقد تبدى هذا التعميم في موقفين : الأول تشهير بنظام « قاسم » والثاني تشهير بالشيوعيين الامر الذي اجهد السياب واوقعه في المحظور ـ وبخاصة في الموقف

= من مقبرة ، قافلة الضياع ، وهي مرتبة حسب تسلسلها الزمني ، ينظر : ديوان بدر شاكر السياب الصفحات : ٣٤٩ ، ٤٠٣ ، ٣٣٥ ، ٣٩٤ ، ٣٨٩ ، ٣٦٨ .
ولعل من المفيد الاشارة الى ان السياب حين نشر (من رؤيا فوكاي) اول مرة في عدد كانون الثاني عام ١٩٥٥ من « الاداب » كان ينوي اتباعها باقسام اخرى تجيء مكملة ومتناسقة معها في وحدتها الموضوعية من اجل تكوين ما كان يسميه السياب (ملحمة) وقد بدأ فعلا بالتنفيذ حين نشر في عدد شباط ١٩٥٥ من مجلة « الاداب » ، قصيدة « مرثية الالهة » مع ملاحظة تشير الى انها جزء من قصيدة : « من رؤيا فوكاي » غير ان السياب حينما نشر ديوان (انشودة المطر) سنة ١٩٦٠ . حذف هذه الملاحظة . ينظر د. عيسى بلاطة ص ٨٢ ، كذلك : د. احسان عباس ص ٢٥٨ .

الثاني ـ وجعل تشكيلاته التصورية بعيدة عن التكثيف الشعوري ،لا تستثير في المتلقي متعة المعايشة الفنية ، ولا تشكل المنحى الجمالي المطلوب . ففي قصيدة « سريروس في بابل »[٦٢] يتخذ السياب من رمزي (سريروس) كلب الجحيم و « تموز » اله الخصب طريقاً لهذا التعميم . حيث نرى (سريروس) برؤوسه الثلاثة (رامزاً لعبد الكريم قاسم) يملأ فضاء بابل (رامزاً لبغداد) عواءاً ، ويمزق صغارها بنيوبه ، وينبش التراب عن « تموز » الجريح ، ثم يقصم ظهره بعد أن يمص عينيه ، ويحطم جراره ، وينثر وروده ودمه على الأرض ، كل هذا وتموز غاف لا يفيق ولا يبرعم الحقول ، ولا ينثر البيادر في سهول العراق ، وتظل ولادته حلماً في تفجير الرعود والمطر ، حيث يمسي الناس وقد التحفوا التراب الذي يسقط عليه الدم بدلاً من اشعة القمر ، وحيث يستحيل حليب نسوة العراق طيناً . وحين يشرع الناس الى ماضيهم مستقرئين لا يجدون غير اطفال العراق وقد علتهم حيرة وتعجب ، فكل ما يرونه دم وحبال وحفر ، وهم لهذا يسألون بالحاح عن معنى الحياة عند اسلافهم :

أكانت الحياة
احب أن تعاش ، والصغار امنين ؟
اكانت الحقول تزهر ؟
اكانت النساء والرجال مؤمنين
بأن في السماء قوة تدبر ،
تحس ، تسمع الشكاة ، تبصر ،
ترق ، ترحم الضعاف ، تغفر الذنوب ؟
اكانت القلوب
أرق ، والنفوس بالصفاء تقطر ؟ »

وفي خلال هذا التساؤل تقبل « عشتار » الهة الحصاد وربة الشمال والجنوب

(٦٢) ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٤٨٢ .

لتلتقط لحم تموز المتناثر ، محاولة منها لاعادة بعثه من جديد ، غير ان « سريروس » يعدو خلفها فينهش منها اليدين والساقين ، لكنه لا يستطيع منع الولادة ، لأن دماء « عشتار » تصبح هي طقوس النماء التي ستخصب الأرض وتنبت الاله ، ولان شرائح تموز تجمعت وتململت وستلد الضياء قريباً .
وهكذا جر التعميم السياب الى دائرة التهويل والمبالغة المكشوفة ، فجعله لا يعنى بالصورة الشعرية بقدر ما يعنى بتضخيم التصور المفزع الذي أراد تعميمه .
وفي قصيدة « رؤيا عام ١٩٥٦ »[٦٣] يتضح هذا التضخيم بشكل سافر مفضوح ، دون أي اهتمام بالمبنى الجمالي ذي التوظيف الفني ، حيث تطفو الرموز على السطح فتبدو استعمالاتها قسرية لا تقوم على اية ضرورة فنية . ومتى ما كان الرمز خارجياً مكشوفاً فانه يصبح عديم الضرورة لا فائدة منه ، وبالتالي فانه يعتبر وبالاً على القصيدة كلها . ففي هذه القصيدة يرى السياب العراق من خلال رؤيا خاصة ، كانها صقر من لهيب ، تنقض عليه فتجتث السواد وتقطع الاعصاب وتمتص القذى من كل جفن ، فيرى (جنكيزخان) يعيث في ارض العراق فساداً ، ويرى الانسان (من خلال ذاته) دون اجفان واسنان ، يستحيل صوته الى عواء ، وتصبغ نار هذه الرؤيا الاشياء وتمزجها بظلالها فتخلط المسيح بيهوذا ، وتدخل الليل بالنهار ، وتبني الضريح في عروة المهد ، وتوحد بين الابرياء والمجرمين ، ثم يرى رأس طفل سابح في دمه ونهد ام تنقر الديدان فيه . وحبالا تسحب شيخاً وفتاة وعجوزاً ، وضلوعاً محطمة ، ثم تتجمع خيوط هذه الرؤيا فتصبح طقوساً دموية احتفالاً بعيد « اتيس » اله الخصب عند سكان آسيا الصغرى ، حيث يجرح عابدوه انفسهم بالسيوف والمدى وهم يرقصون حول تمثاله ، واذا كان اتباع « اتيس » يربطون تمثاله على ساق شجرة ويقدمون دماءهم قرباناً للخصب ، فان الشيوعيين قد ربطوا الطفل والعذراء والام وقدموا دماء كل الابرياء قرباناً لهذا الخصب . ثم تقدم

(٦٣) ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٤٨٢ .

الرؤيا صورة أخرى ، حيث تظهر (عشتار) وقد علقت على ساق الشجرة :

صلبوها ، دقوا مسماراً
في بيت الميلاد ــ الرحم
عشتار بحفصة مستترة
تدعى لتسوق الامطارا
تدعى لتساق الى العدم

لكن عشتار تصبح رمزاً مكشوفاً لحفصة[٦٤] ، التي يعتبر صلبها فداءً وتضحية يوجب اقامة طقوس استنزال المطر . غير أن المفارقة تدخل قسرياً ، حيث يتجسد « تموز » اله النماء مسماراً يخرج من حفصة والشجرة . ومن هنا يبدأ السياب بكشف أوراق رؤيته الرمزية بشكل واضح جلي ، حيث يستخدم احداثاً دموية وقعت في شمال العراق « الموصل » (عام ١٩٥٩) بالباسها ثياب رؤياه التي ارّخها بعام ١٩٥٦ ، حيث يقول :

« الاقة » صاح القصاب
« من هذا اللحم بفلسين » ،
اقطع من لحم النهدين
اللحم لنا ، والاثواب ــ
ستكون لمسح السكينة

ولما كان السياب منحازاً في هذه الفترة ضد الشيوعيين ، فقد حاول اظهارهم بشكل مخيف . ومفزع ، وراح يسخر من كل قيمهم وآرائهم ، الأمر الذي دعاه الى السخرية بالعمال والفلاحين[٦٥] ، حيث يقول :

(٦٤) ينظر : هامش القصيدة في ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٤٣٧ .
(٦٥) ينظر رأي علي البطل : الرمز الاسطوري في شعر بدر شاكر السياب ، رسالة ماجستير من جامعة عين شمس باشراف الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد (غير مطبوعة) عام ١٩٧٥ ص ١٧٨ .

شدوا على كل ساق
يا رب تمثالك
فاسمع صلاة الرفاق .
ولترع فلاحيك ، عمالك .

وليست تانك القصيدتان فريدتين في كشف الرموز الاسطورية وتعميم الموقف الفكري الخاص ، انما هناك قصائد اخرى عديدة سلكت هذا المنحى واكدته[٦٦] . غير ان البحث اذ يكتفي بهما يود أن يؤكد ان تجارب السياب في توظيف الاسطورة متشابكة ، تتواكب فيها مجموعة من القيم الجمالية والمناحي الفنية والوظائف السياسية ، بشكل يجعل دراسة الملمح المنفصل حالة غير ممكنة ، ان لم تكن قسرية ، لهذا كانت دراستنا لوظائف الاسطورة في بعض قصائده تقوم على محاولة توضيح الوظيفة من خلال جو القصيدة العام .

---

(٦٦) امثال : (مدينة السندباد) و (المبغى)و (تموز جيكور) وقصيدة (المعبد الغريق) .
تنظر الصفحات : ٤٦٣ ، ٤٤٩ ، ٤١٠ ، ١٧٦ من ديوان بدر شاكر السياب .

الفصل الرابع

تحوير السيّاب للأسطورة وتحميلها مضامين جديدة

ظل الفنان عبر مسيرته الطويلة يطمح في التعبير عن خوالج النفس الانسانية وصفاتها وعالمها المتشابك وازماتها الدائمة ، من أجل خلق عالم جديد يليق بانسانيتها ويجعل من فاعليتها حضوراً في تطوير قوانين الحياة الاجتماعية. واذا كان الانسان العادي يستطيع التعبير عن حاجاته الفردية اليومية ومصاعبه بسهولة ، فان الفنان العظيم هو من استطاع أن يعبر عن حاجات الجماعة الانسانية ومصاعبها وأزماتها الحضارية المتشابكة بشمولية واحساس عام . واذا كان التعبير عن الحاجة الفردية خلواً من الجهد والتأمل فان التعبير عن حاجة الجماعة لا يتأتى بغير التأمل الدال ، المليء غنى ومغزى . لهذا كان السياب يبحث عما يجعل تجربته الشعرية غنية في عطائها كبيرة بدلالاتها ، الأمر الذي دعاه الى أن يشدد على خاصية الامتلاء التي يتيحها له الرمز ، باعتباره عطاء انسانياً دائماً ، ولانه من صنع الانسانية كلها[1] . ولما كانت الاسطورة أعلى مراحل الرمز[2] ، فان تشديد السياب عليها جعلها مصدراً من مصادر إلهامه الشعري لفترة غير قصيرة . وهو حين شدد على الرموز الاسطورية البابلية ، لم يكن بسبب نزعة عرقية أو مكانية او لمجرد كونها رموزاً وثنية ، انما كان على حد قوله : « لما فيها من غنى ومدلول . وهي بعد قريبة منا : لا لأنها نشأت في بلد نسكنه اليوم ، ولا لأن البابليين كانوا أبناء عمومة اجدادنا العرب ، لا لهذا كله وحسب.. بل لأن العرب انفسهم تبنوا هذه الرموز . وقد عرفت الكعبة بين ابراهيم

(١) يرى كاسيرر « الانسان حيوان صانع للرموز » ينظر : وليم ويميزات ، الاسطورة والنموذج البدائي ص ١٩ .

(٢) ينظر للباحث : « عبد الرحمن الربيعي بين القصة والرواية » بحث باشراف د. سهير القلماوي ، معهد البحوث والدراسات العربية عام ١٩٧٥ .

الخليل وبين ظهور النبي العظيم جميع الالهة البابلية ، فالعزى هي عشتار ، واللاة هي اللاتو ، ومناة هي منات ، وود هو تموز أو (أدون = السيد) كما كان يسمى احياناً . بل ان العرب الجنوبيين أيضاً عرفوا هذه الالهة . فتموز الذي يروي لنا بعض المؤرخين العرب انه رأى أهل حوران يبكونه ، تحت اسم تاعوز .. عرفته اليمن باسم تعز ، وما زالت احدى مدنها تسمى باسمه حتى اليوم .. وتقابل تعز الذكر انثاه العزى . بل يخيل الي أحياناً أن قوم عاد وثمود .. قد كانوا من عبدة تموز : عاد أو آد ـ العين والهمزة تحل احداهما محل الأخرى بين لغة سامية وأخرى ـ عاد = عادون هو آدون : السيد ، وثمود هو تموز . ولما كان الاسلام ـ وهو الانتصار الأكبر الذي حققته القومية العربية ـ جاء ليقتلع اللاة والعزى وودّا وسواها من الاوثان التي عرفها العرب . فان تسميتها اليوم باسمائها العربية هذه ، حين نستعملها رموزاً ، يعتبر نوعاً من التحدي للاسلام وبالتالي للقومية العربية . وهذا ما يجعلنا نعود الى أصول هذه الرموز البعيدة . ولكنني لا أنكر ان هناك من يستعمل هذه الرموز لمجرد انها بابلية (أو فينيقية ـ بصورة خاصة ـ فليس بين العراقيين من يشعر بأن البابليين أقرب اليه من العرب ، بل ليس هناك من يشعر بأن هناك رابطة ـ غير رابطة المكان ـ بينه وبين البابليين) ومع ذلك .. فليس شرطاً أن نستعمل الرموز والاساطير التي تربطنا بها رابطة المحيط أو التاريخ أو الدين ، دون الرموز والاساطير التي لا تربطنا به (كذا) احدى هذه الوشائج . ومن يرجع الى قصيدة ايليوت الرائعة (الأرض الخراب) يجد أنه استعمل الاساطير الوثنية الشرقية ، للتعبير عن الأفكار المسيحية وعن قيم حضارية غربية ... »[٣]
ولما كان السياب ـ شأنه شأن أي انسان مأزوم ـ كثير المخاوف والشكوى والرفض . يمثل حالة فردية تعبر عن عام « فقد وجد في الاساطير النماذج

---

(٣) من رسالة للسياب الى الدكتور سهيل ادريس في ١٩٥٨/٥/٧ ، ينظر : رسائل السياب ص ٨٢ – ٨٣ .

الازلية التي تجسد آمال الانسان ومخاوفه . فلاءم بينها وبين حال الانسان الحديث ولا سيما الانسان العربي الحديث »[٤] وحاول من خلال هذه الفردية ـ العامة أن ينفذ الى أعماق النفس الانسانية مجسداً كل طموحاتها ورغباتها ومشاكلها ، مستعيناً بكل ما كان في الاسطورة من ملامح غنية ذات صور شعرية موحية ، الأمر الذي دعاه الى الافادة من مضامين الرموز والاساطير من خلال رؤى ابداعية خلاقة ، جعلت قصائده تحفل بخواص كثيرة ، وبخاصة حين حوّر مضامين الاسطورة وحملها مضامين جديدة حري بالبحث أن يرصدها .

التوحد :

حين يرى السياب أن فجيعته دائمة الحضور في حياته ، فانه يحاول أن يسبغ على هذه الفجيعة ما يجعلها تشكل عند المتلقي معايشة ومشاركة انسانية لعظيم ما يعانيه . ولما كانت رموز العذاب كثيرة في تاريخ الانسان ، فان السياب قد جعلها تعبر عن حالته الفردية ، بأن وحد بينها وبين عذابه وآلامه ، وصولاً الى تعميم الحالة وتوسيع دائرتها الانسانية ، لان «الفردي وحده هو الذي يثير اهتمام الفن عندما يكون فيه شيء يعبر عن العام فيعكسه»[٥] . ففي قصيدة « المسيح بعد الصلب »[٦] يوحد السياب بينه وبين السيد المسيح وبين تموز ، من خلال « مونولوج درامي » ذي وقع جنائزي حزين ، حيث يقول :

بعدما انزلوني ، سمعت الرياح
في نواح طويل تسف النخيل
والخطى وهي تنأى . اذن فالجراح

---

(٤) عيسى بلاطة ، بدر شاكر السياب ، حياته وشعره ، دار النهار ، بيروت ١٩٧١ ص ١٩٠ .

(٥) م. اوفسيانيكوف ، وز . سميرنوفا ، موجز تاريخ النظريات الجمالية ، تعريب باسم السقا ، دار الفارابي ـ بيروت ١٩٧٥ ، ص ٤٤٦ .

(٦) ص ٤٥٧ من ديوان بدر شاكر السياب ، دار العودة - بيروت ١٩٧١ .

والصليب الذي سمروني عليه طوال الاصيل
لم تمتني . وانصت : كان العويل
يعبر السهل بيني وبين المدينه

. . . .

ومن الجدير بالاشارة أن السياب كتبَ هذه القصيدة في الشهور الاولى من عام ١٩٥٧ [٧] ، حين كان يعاني من ظروف نفسية وسياسية قاهرة ، اذ تخلى عنه اكثر اصدقائه الذين كانت تربطه بهم وشائج فكرية واحدة بل ان بعضهم سفه محاولات السياب الشعرية وعدها ذات اسلوب نثري عقيم [٨] . بالاضافة الى ما كان يعانيه من خوف من السلطة الملكية الجائرة في ذلك الوقت حيث كانت تمارس ابشع صور الأرهاب والبطش في المناضلين المثقفين ، الأمر الذي جعل السياب يفكر بالموت ، وعدّه خلاصاً لكل معاناته وقهره ، لأنه كان يرى فيه حياة أخرى . فهو حين يتوحد بالمسيح وبتموز ، يحس أن جيكور تمتد حتى حدود الخيال ، لتصبح (يوتوبيا) « سيابية » خاصة ، كل شيء فيها اخضر ، حتى دجاها . وعندما يلمس الدفء قلبه يجري دمه في ثراها ، لان قلبه هو الشمس التي تنبض بالنور ، وهو الأرض التي تنبض بالقمح والزهر والماء النمير ، ان هذا القلب هو نفسه تموز ، وهو في ذات الوقت السيد المسيح الذي سوف يحل في كل من يأكل ويشرب منه ، لأنه أصبح هو العشاء الرباني :

قلبي الماء ، قلبي هو السنبل
موته البعث : يحيا بمن يأكل
في العجين الذي يستدير

---

(٧) نشر السياب هذه القصيدة لاول مرة في مجلة «شعر» صيف ١٩٥٧ ، ص ٢١ــ٢٤ .
(٨) ينظر رأي كاظم جواد في « اراء في الشعر والقصة » ص ٤٨ ، ومما قاله : « وبالمناسبة فان هذا الشاعر الرومانتيكي قد انتهى ولن يشفع له بعد الان تشجيع اصدقائه ولا اسلوبه النثري العقيم في (كتاباته) الاخيرة » .

ويدحى كنهد صغير ، كثدي الحياة ،
مت بالنار : احرقت ظلماء طيني ، فظل الاله .
كنت بدءا ، وفي البدء كان الفقير .
مت ، كي يؤكل الخبز باسمي ، لكي يزرعوني مع الموسم ،

ان موته ليس عبثاً ، انما هو حياة أخرى لاولئك المساكين الجياع ، الذين سيعيشون من خلال فدائه وتضحيته :

كم حياة سأحيا : ففي كل حفره
صرت مستقبلاً ، صرت بذره ،
صرت جيلاً من الناس ، في كل قلب دمي
قطرة منه أو بعض قطره .

ان ثورته على الواقع المرّ والنظم الفاسدة وتضحيته في سبيل الآخرين ليست متفردة ، انها بمثابة البذرة التي انبتت الثورة في الجميع ، حتى اصبح الموت الفادي عنواناً للجميع ، فليس بسواه يتم المخاض والولادة :

بعد ان سمروني والقيت عيني نحو المدينه
كدت لا أعرف السهل والسور والمقبره
كان شيء ، مدى ما ترى العين ،
كالغابة المزهره ،
كان في كل مرمى ، صليب وأم حزينه ،
قدس الرب !
هذا مخاض المدينه

ان توحد السياب بالمسيح وبتموز ، اكسب عذابه الذاتي غنى ومدلولاً ، وجعل وقعه في المتلقي حياً متدفقاً . لهذا كرره السياب في قصائد أخرى .(٩) .

(٩) اشار المبحث الثالث من الفصل الثاني من هذه الرسالة الى معظم تلك القصائد التي تضمنت رموز السيد المسيح .

لم يقصر السياب خاصية التوحد على رمزي تموز والمسيح ، انما تعداهما الى رمزين آخرين ، هما : عوليس ، والسندباد ، اذ وجد في ظاهرة الغربة والابحار التي تجمع بينهما صورة لابحاره الدائم وغربته في سبيل طلب المعجزة ـ الشفاء ، فراح يوحد بين ذاته وبينهما ، ويعكس ما لقيه من عذاب وألم ومصاعب وحنين من خلالهما . ففي قصيدة « رحل النهار »[10] صوّر انتظار زوجته له ، بما يشبه انتظار « بنيلوب » لعوليس في الاوديسة . ولما كان رمز السندباد يقارب من حيث الملمح الشعري رمز عوليس ، فقد آثر أن يتبناه في التصريح لكونه رمزا عربياً ، ولان صورة ارتحاله الدائم ماثلة اكثر من عوليس في وجدان القارىء العربي . غير أن المتلقي الفاحص لا يجد في رمز السندباد (على الرغم من تصريح الشاعر به) ما يمنع من اعتباره (عوليساً) لان جو القصيدة يعبر عن ذلك بوضوح :

رحل النهار
ها انه انطفأت ذبالته على افق توهج دون نار
وجلستِ تنتظرين عودة سندباد من السفار
والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود .
هو لن يعود ،
أوما علمتِ بأنه اسرته آلهة البحار
في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحار .
هو لن يعود ،
رحل النهار
فلترحلي ، هو لن يعود .

فالسندباد لم تكن له زوجة معينة-تنتظره ، كما كانت « بنيلوب » تنتظر

---

(١٠) ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٢٢٩ .

« عوليساً » ، ولأن « آلهة البحار » ترتبط بمغامرات عوليس وبجو الاوديسة بخلاف رحلات السندباد[11] .

قلب الاسطورة :

يعمد السياب في بعض ازماته النفسية الحادة الى تحوير في المضامين الاسطورية التي يستخدمها ، بحيث تبدو ذات ملمح جديد على الضد من مضامينها القديمة الأولى ، وبشكل يتخذ الرمز فيها حالة مغايرة عما كان عليه الترميز في واقع تكوينها البدائي ، الامر الذي يجعل من تلك الرموز تبدو وكأنها خلو من خاصية الامتلاء التي يطمح اليها الشاعر المعاصر . « فالعناصر الرمزية التي يستخدمها الشاعر المعاصر ، بعد أن يستكشف لها بعداً نفسياً خاصاً في واقع تجربته الشعورية ، معظمها مرتبط في الاسطورة أو القصة القديمة بالشخوص أو المواقف »[12] . فكيف اذن يتم تغيير المواقف أو المضامين بحيث تعطي دلالات متغايرة ؟ في الحقيقة ، ان الجواب عن هذا كامن في تجربة السياب وحدها ، لأنه الشاعر الأوحد الذي تعامل مع الرموز (احيانا) هذا التعامل ، وفي ظننا أن قلب المضامين الاسطورية كان في تقدير السياب أنه سيمنح الحالة التي يصورها زخماً اكثر طاقة بحيث تبدو الفجيعة اشد هولاً وأعمق تأثيراً ، وليس هذا بغريب على شاعر مفجوع مأزوم تطارده انكسارات الماضي وخوف المستقبل . ففي قصيدة (مرحى غيلان)[13] تصبح الارض

---

(١١) هناك قصائد اخرى استخدم السياب فيها رمزي عوليس والسندباد ، أو كان في دائرتهما ، مثل : (حامل الخرز الملون) و (قالوا لايوب) الصفحات ٢٤٦ ، ٢٩٦ من ديوان (منزل الاقنان) ، كذلك : (شباك وفيقة ١) و (دار جدي) و (المعبد الغريق) الصفحات ١١٧ ، ١٤٣ ، ١٧٦ ، من ديوان (المعبد الغريق) وكذلك : (أغنية بنات الجن) ص ٦٥٢ من ديوان (شناشيل ابنة الجلبي) .

(١٢) د . عز الدين اسماعيل ، الشعر المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص ٢٠٢ – ٢٠٣ .

(١٣) ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٣٢٤ .

قفصاً من الدم والاظافر والحديد . بحيث يبدو فيها المسيح متأرجحاً بين الموت والحياة ، كيدٍ بلا عصب .. أو كهيكل ميت ، وهو بهذه الصورة شبيه بضحى الجليد ، حيث النور والظلماء فيه متاهتان بلا حدود ، ان هذه الأرض ليس لعشتارها بعل ، الموت يركض في شوارعها مبشراً بولادة الظلام لا بولادة الحياة ، صائحاً : أنا المسيح ، والنار تصرخ : أنا الفرات ، وبدلاً من أن يرش ضريح تموز (بعل) بالزهور والمياه ، يرش بالدم والهباب وبالشحوب ، ان كل شيء في هذه الأرض ينقلب الى ضده ، حتى الشمس مصدر الطاقة الحرارية تعول في الدروب صارخة مما اصابها من برد السماء :

عشتار فيها دون بعل
والموت يركض في شوارعها ويهتف : يا نيام
هبوا ، فقد ولد الظلام
وأنا المسيح ، أنا السلام .
والنار تصرخ : يا ورود تفتحي ، ولد الربيع
وأنا الفرات ، ويا شموع
رشي ضريح البعل بالدم والهباب وبالشحوب
والشمس تعول في الدروب :
بردانة انا والسماء تنوء بالسحب الجليد .

ان السياب هنا يحاول أن يعمم عالمه (الذي يحيا فيه) على الآخرين . فالتطاحن مستمر ، والصراع قائم ، والغلبة فيه للشر المتمثل في قوى الفتك والعدوان ، انه هنا يستسلم للواقع دون أن يرفضه ، ولعله كان واقعاً تحت ظروف نفسية قاهرة ، جعلته يؤمن بأن التناقضات القائمة في الواقع المعاصر غير قابلة للتغيير [١٤] . وفي قصيدة « جيكور والمدينة » [١٥] يستلهم السياب

(١٤) ينظر : مقدمة في نظرية الادب ، د. عبد المنعم تليمة ، ص ٨١ .
(١٥) ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٤١٤ .

من اسطورة تموز مغزى جديداً استدعته تجربته الشعرية ، اذ يصبح موته الدال على الحياة والنماء ، اندحاراً واستسلاماً وخيبة ، حيث يقول :

ترفع بالنواح صوتها مع السحر
ترفع بالنواح صوتها ، كما تنهد الشجر
تقول : « يا قطار » يا قدر
قتلت ـ اذ قتلته ـ الربيع والمطر
وتنشر « الزمان » و « الحوادث » الخبر
ولاة تستغيث بالمضمد ، الخفر
ان يرجع ابنها : يديه ، مقلتيه ، ايما اثر
وترسل النواح : « يا سنابل القمر
دم ابني الزجاج في عروقه انفجر ...
فكهرباء دارنا اصابت الحجر
وصكه الجدار ، خضه ، رماه لمحة البصر .
أراد ان ينير ، ان يبدد الظلام .. فاندحر »

ففي هذا المقطع يستلهم السياب نواح (لاة) أم تموز في الاسطورة البابلية ليجعله معبراً عن نواح ام قروية حمل القطار ابنها الى المدينة في سبيل أن يساهم في صنعها وبعثها وتبديد ظلمتها ، لكن المدينة ـ اللعنة ، تلفظه ، حيث يصعقه تيار كهربائي يودي بحياته ، فيكون موته موتاً للنور والنماء ، دلالة على أن حالة الزيف في المدينة ستقتل كل رغبة بريئة في التغيير ، وهو ايهام بحالة الاستسلام الى واقعها المر . علماً ان السياب كان قد اقتبس نواح لاة من احدى مراثي تموز في الاسطورة البابلية ، وعنوانها « نوح المزامير على تموز » دون أن يشير اليها على خلاف عادته في التضمين ، ومن أبيات هذه المرثاة :

« ترفع صوتها في النواح اذ فارق الدنيا
ترفع صوتها في النواح قائلة : وا ولداه

ترفع صوتها في النواح اذ فارق الدنيا قائلة « أواه يا دامو »
ترفع صوتها في النواح اذ فارق الدنيا لتقول « يا ساحري يا كاهني »
هناك حيث ارسلت شجرة الارز المشرقة جذورها
في المكان الفسيح ،
في « عيانا » في التلال والوهاد ، ترفع صوتها في النواح .
وهي تنوح نوحها على الحشيشة التي لا تنمو في تربتها .
تنوح نوحها على القمح الذي لا ينبت في سنابله ...(١٦)

مزج الاساطير :

لا شك ان خصائص استخدام السياب للاسطورة تنطوي على قدرة فاعلة ، وسعة اطلاع كبيرين ، حيث انه يعمد في استلهاماته الى أن يعطي قوة اللمح الشعري اكثر دفقاً في الانفعال والحركة ، وبخاصة حين يجعل التجربة الشعورية وليدة استكشافات انسانية متعددة ، تجمعها رغبة الارتفاع بالحالة الراهنة الى درجة الاتقاد والتفجير . لهذا كانت بعض تجاربه الشعرية في توظيف الاسطورة تعنى بظاهرة مزج بعض الاساطير التي يمكن أن تعبر عن حالة معينة . ففي المقطع الثالث من قصيدة « مرحى غيلان »(١٧) يتيه السياب في عالم حلمي جميل يتيحه له لفظ « بابا .. بابا » حيث يتداعى خياله الحالم ليجمع بين « تموز » البابلي و « بعل » الفينيقي و « سيزيف » اليوناني ، في حالة شبه متفردة ، هي الرغبة في الخلود ، اذ يقول :

أنا في قرار بويب ارقد ، في فراش من رماله ،
من طينه المعطور ، والدم من عروقي في زلاله
ينثال كي يهب الحياة لكل اعراق النخيل .
أنا بعل : اخطر في الجليل ...

(١٦) جيمس فريزر ، أدونيس ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، ص ١٤ .
(١٧) ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٣٢٤ .

على المياه ، أنثُّ في الورقات روحي والثمار
والماء يهمس بالخرير ، يصل حولي بالمحار
وأنا بويب أذوب في فرحي وارقد في قراري
« بابا .. بابا ... »
يا سلم الانغام ، اية رغبة هي في قرارك ؟
« سيزيف » يرفعها فتسقط للحضيض مع انهيارك .

ان مزج السياب لهذه الرموز والاساطير كان نتيجة طبيعية لحالة تحقيق ذاته ، حيث أراد أن يبين من خلالها مقدار التعب والعناء الذي يلاقيه الانسان للوصول الى غايته المنشودة ، وهي تحقيق خلوده ، وقد المح السياب الى انه وجده حين قال :

هذا خلودي في الحياة تكن معناه الدماء .

أما في قصيدة « سريروس في بابل » (١٨) فعلي الرغم من أن السياب جمع فيها بين « سريروس » و « تموز » و « عشتار » في هجائه لنظام قاسم فانه عمد الى مزج جديد ، يقوم على الافادة من خصائص رموز معينة هي في حقيقتها واحدة في اصلها البدائي ، غير انها تختلف في ما حملها القص الاسطوري من مسير . فحين يستخدم من الاسطورة البابلية رمز قرينة تموز « عشتار » ربة الخصب والنماء ، دلالة على اخلاص المرأة ووفائها لزوجها فانه يعمد الى الاسطورة المصرية ، حيث رمز « ايزيس » قرينة « اوزوريس » المعروفة باصرارها على الوفاء والاخذ بثأر زوجها القتيل من قاتله حتى لو كان أخاها ، لهذا يمزج السياب بين خصائص « عشتار » و « ايزيس » ويوحد بينهما فيوحي بحتمية الثأر من عهد قاسم :

وأقبلت آلهة الحصاد ،

---

(١٨) ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٤٨٢ .

رفيقة الزهور والمياه والطيوب ،
عشتار ربة الشمال والجنوب ،
تسير في السهول والوهاد
تسير في الدروب
تلقط منها لحم تموز اذا انتشر ،
تلمه في سلة كأنه الثمر .

حيث « تمتزج شخصية « عشتار » بشخصية « ايزيس » التي جابت وادي النيل شمالاً وجنوباً ، بحثاً عن جثمان زوجها الذي مزقه « ست » ارباً ارباً ، ودفنه في بقاع متعددة من الوادي »[19] . ومثل هذا ما كان أيضاً في المقطع* الرابع من قصيدة « رؤيا عام ١٩٥٦ »[20] ، حيث يمزج السياب بين خصائص « تموز » في الاسطورة البابلية ، وبين خصائص « أتيس » الذي يقابل « تموز » عند سكان آسيا الصغرى :

تموز هذا ، أتيس
هذا ، وهذا الربيع
يا خبزنا يا أتيس ،
انبت لنا الحب واحي اليبيس .
التأم الحفل وجاء الجميع
يقدمون النذور ،
يحيون كل الطقوس
ويبذرون البذور

فهو حين يجيء باحتفالات (أتيس) التي تقام في الربيع دون طقوس تموز في هذه القصيدة ، انما يقصد التلميح الى ما كان من صراع دموي في

(١٩) أنس داود ، الاسطورة في الشعر العربي الحديث ،ص٢٨٩ .
(٢٠) ديوان بدر شاكر السياب ،ص٤٢٩ .

العراق ، لأن طقوس تموز خالية من أي عنف دموي ، على عكس طقوس (أتيس) فالاحتفال بعيده يتطلب من عابديه وأتباعه أن يقوموا بجرح أنفسهم بالسيوف والمدى حتى تسيل دماؤهم قرباناً دلالة الخصب[٢١] . وعلى الرغم من أن هذه المراسيم تختلف عن مراسيم تموز ، الا أنها بالنتيجة تكون متماثلة في جوهرها [٢٢] حيث تمثل موت الحياة وبعثها السنويين .

أما في قصيدة « العودة لجيكور»[٢٣] ، فان السياب يعمد الى مزج اسطورة « بروميثيوس » اليونانية وقصة صلبه وتضحيته في سبيل الآخرين ، بقصة السيد المسيح حين البسوه تاجاً من الشوك سخرية به ، قبل صلبه بحيث يصبح « بروميثيوس » هو المسيح في هذا العصر :

من الذي يحمل عبء الصليب
في ذلك الليل الطويل الرهيب ؟
من الذي يبكي ومن يستجيب
للجائع العاري ؟
من ينزل المصلوب عن لوحه ؟
من يطرد العقبان عن جرحه ؟
من يرفع الظلماء عن صبحه ؟
ويبدل الاشواك بالغار ؟

الولادة المتعسرة للحياة :

ترتبط بالاسطورة التموّزية ظواهر طبيعية تعد من مكونات طقوس ولادة الحياة . ومن هذه الظواهر ، خضرة المزروعات ، وكثرة المياه ، ووفرة الحصاد ، وهطول الامطار . غير أن السياب يعمد الى تحوير في مضمون هذه

(٢١) ينظر : هامش القصيدة ، ص ٤٣٤ .
(٢٢) ينظر : جيمس فريزر ، ادونيس ص ١١ .
(٢٣) ديوان بدر شاكر السياب ،ص٤٢٠ .

الظواهر ، بحيث تبدو ولادة الحياة متعسرة وهي (على ضعفها) تعتبر من المضامين الجديدة في توظيفات السياب الاسطورية . ففي قصيدة « مدينة بلا مطر »[٢٤] يقول :

سحائب مرعدات مبرقات دون أمطار
قضينا العام ، بعد العام ، بعد العام ، نرعاها ،
وريح تشبه الاعصار ، لا مرت كأعصار
ولا هدأت ـ ننام ونستفيق ونحن نخشاها .
فيا اربابنا المتطلعين بغير ما رحمه ،
عيونكم الحجار نحسها تنداح في العتمه
لترجمنا بلا نقمه ،
تدور كأنهن رحى بطيئات تلوك جفوننا ..
حتى الفناها .

وهو يريد أن الثورة في العراق متعسرة الولادة ، بحيث اصبح الناس في خوف من هذا المخاض الذي لا يحمل اليهم البشرى . حتى لنجده في « تموز جيكور »[٢٥] يعلن ان لا شيء منتظر غير الموت والعدم ، حيث يقول :

والحقل ؟ متى يلد القمحا
والورد ، وجرحي مفغور
وعظامي ناضحة ملحا ؟
لا شيء سوى العدم العدم ،
والموت هو الموت الباقي .

على اننا نحس ذلك الانتظار في المقطع الثاني من قصيدة « مدينة السندباد »[٢٦]

---

(٢٤) ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٤٨٦ .
(٢٥) ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٤١٠ .
(٢٦) ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٤٦٣ .

بشكل عتاب صريح يوجهه الشاعر الى « أدونيس » بتعبير لا يخلو من سخرية :

أهذا أدونيس ، هذا الخواء ؟
وهذا الشحوب ، وهذا الجفاف ؟
أهذا أدونيس ؟ اين الضياء ؟
وأين القطاف ؟
مناجل لاتحصد ،
ازاهر لا تعقد ،
مزارع سوداء من غير ماء
أهذا انتظار السنين الطويلة ؟
أهذا صراخ الرجولة ؟
أهذا انين النساء ؟
أدونيس يا لاندحار البطولة .

ويبلغ عسر المخاض اشده في المقطع الخامس من قصيدة « العودة لجيكور »(٢٧) حين يقول :

نزع ولا موت ،
نطق ولا صوت ،
طلق ولا ميلاد .

* * *

النموذج :

لا بد للبحث وهو يدرس تحوير السياب للاسطورة وتحميلها مضامين جديدة من أن يشير الى النموذج الفني للتجربة الشعورية في توظيف الاسطورة عند السياب ، هذا النموذج الذي استطاع أن يرتفع بالدلالة الاسطورية الى

(٢٧) ديوان بدر شاكر السياب ـ ص٤٢٠ .

روح العصر ومتطلباته . وذلك محاولة لاستكمال الجوانب التي تحيط بدراسة هذه الظاهرة ، ومشاركة في استجلاء معطياتها الفنية .

ظل السياب في كل ما كتب يطمح الى تحقيق النموذج الاكمل في معمار القصيدة الحديثة ، ولاسيما قصائده التي تعني بالدلالة الرمزية والاسطورية . وكانت محاولاته تنبض باحساس يدل على حرص صادق في تخطي ما يحول بينه وبين هذا النموذج الذي يخترق به أعماق الحياة الانسانية ويتمثل معطياتها بوعي ، الامر الذي مكنه من ان يصل في بعض ما كتب الى أعلى مؤشر في عملية الخلق والابداع ، كما في قصيدتيه « المعبد الغريق »[(٢٨)] و « ارم ذات العماد »[(٢٩)] حيث ارتفع بالدلالة الاسطورية فيهما الى مستوى تكنيكي لم يستطع أن يتجاوزه فيما كتب بعدهما . ففي « المعبد الغريق » يستلهم السياب من خبر بسيط معنى اسطورياً ذا دلالة معاصرة ، فيعطيه بعدا انسانياً يتحد فيه ما هو ذاتي مع ما هو حاصل تاريخياً [(٣٠)] ، وهذا الخبر هو عن معبد بوذي في الملايو غرق في بحيرة « شيني » بسبب انفجار بركاني . وفي المعبد الغريق كنوز تحرسها تماسيح ووحش له عين واحدة . وعلى الرغم من مرور الف سنة على غرقه ، فان الكنوز ما زالت في قرارة هذه البحيرة[(٣١)] . وفي هذه القصيدة يجعل السياب خبر غرق المعبد يُروى على لسان شيخ جاحظ العينين يعب الخمر في حانة غربية ، حيث يذكر قصة المعبد وما يحويه من كنوز ثمينة :

تمرَّغ فوقها التمساح ثم طفا على السور
ليحرس كنزه الابدي حتى عن يد الظلماء والنور .

ان هذه الكنوز ما زالت باقية على الرغم من مرور الف عام ، وهي تهزأ من

---

(٢٨) ديوان بدر شاكر السياب ، ص١٧٦ .
(٢٩) ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٦٠٢ .
(٣٠) ينظر : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ص ٤٣٧ .
(٣١) تنظر : مجلة « شعر » البيروتية ، العدد ٢٢ ، ربيع عام ١٩٦٢ ، ص٤٥ – ٥١ .

الانسان الفاني ، لأنه لا يستطيع تغيير اجله ، ففيم غروره اذن ؟ :

أعمَّر الف عام ؟ ليته شهد الخلائق وهي تعبر شرفة الازل .

وفي خلال هذا الحديث يلمِّح السياب الى أن هنالك الف كنز من كنوز العالم التي باستطاعتها ان « تشبع الف طفل جائع ، وتقيل آلافا من الداء ، وتنقذ الف شعب من يد الجلاد » لو ترقى الى فلك الضمير « لكن هذا المال في دنيا الارقاء » .

ولا يتحررون ؟ وكيف وهو يصفِّد الاعناق ،
يربطها الى الداء ؟

لهذا فالسياب يدعو « عوليس » الذي ما زال يجوب البحار في رأي السياب ، الى نبذ فكرة العودة الى أهله ، ومصاحبته الى بحيرة «تشيني» حيث « المعبد الغريق » لان العودة الى الاهل اصبحت غير مجدية ، فابنه شاب ومبسم زوجه الوهاج غدا حطباً .. ثم يخاطبه قائلاً :

اما فجعتك في طروادة الآهات من جرحى
ومحتضرين ؟

فيم اذن التردد .. هل :

لاجل فجور انثى واتقاد متوج بالثار
تخضّب من دم المهجات حتى سُلِّم الأفقِ ،

ثم يخبر السياب « عوليس » انه شاهد في العراق صراعات ومجازر دموية شبيهة بتلك التي شاهدها « عوليس » في (طروادة) وهذا سبب كاف لعدم العودة :

هلم فقد شهدتُ ، كما شهدتَ ، دماً واشلاءاً :
تفجر في بلادي قمقم ملأته بالنار
دهور الجوع والحرمان .

ثم يخبر السياب «عوليس» قائلاً : ان ليل آسيا الطويل يدعونا الى أن نتحرك ، فما يزال الدهر بين ايدينا ، ان كل شيء في هذا العالم يدل على انه ما زال يعيش في غياهب الظلام ، فالمجوس ما زالوا يبحثون عن الكوكب الهادي ، وغار حراء ما زال في انتظار نزول الوحي ، وان آلهة «الاولمب» ما تزال تخطف من يدير لها اكؤس الخمر . لهذا كله فعلينا زيارة آلهة البحيرة كي نرفعها لتسكن قمة الاولمب ، كما سكنها من قبل «غنيميد» حين رَفعه «زيوس» الى جواره .

لقد استطاع السياب في هذه القصيدة أن يمد بين ذاته والعالم جسراً جميلاً من تهويمات الخيال المتحد باليقين العاطفي ، وصولاً الى تحقيق النموذج الفني في عملية الابداع والخلق ، وهو ما جعل القصيدة في توتر دائم حتى نهايتها . فهو حين استثمر لمحة الكنز الغريق ، فجر منها ضروباً من استفهامات انسانية معاصرة عن آلاف من الكنوز التي يحرسها البشر الارقاء الذين باستطاعتهم ان يتحرروا ويحرروا ملايين من الجياع والمرضى ... ان نفسه لتواقة الى رؤية الانسان وقد تمردت فيه انسانيته على واقع القهر والعبودية وهذا التوق الى التمرد يعيد السياب الى ايام الالتزام الثوري . لهذا فهو حريص على اعلان تبرئه من كل ما يشده الى رفاق الامس ، كي لا تحسب القصيدة عليهم ، وانما تقف ضدهم ، فيشبهِ الصراع الدموي في العراق بحرب طروادة ، ويصور نفسه كعوليس ادخل فيه مجبراً ، وعليه فهو يطلب من (عوليس) اصطحابه الى بحيرة «شيني» لأن العودة الى الوطن معناها العودة الى الصراع والحرب ، ولان العالم ما زال يعيش بدائياً ، والبقاء فيه للاقوى حيث أن عصر النبوات لم يحن بعد ، اذ ما زال الناس في انتظار المسيح ومحمد . وهو بهذا التدفق يجعل القصيدة ذات صور درامية متعاقبة ، يبدأ فيها البناء تصاعدياً من نقطة البداية ، وبشكل ديناميكي ، حتى يصل الى ذروة التوتر في النهاية ، موحداً بين اجزاء القصيدة بانفعال وحركة دائميين ، فيجعل الصور تتراكب مع بعضها البعض

بالتحام وعضوية. (وهذا ما كان ايضاً في «ارم ذات العماد»)[٣٢] حيث يعمد السياب الى استثمار خبر رواه له جده عن مشاهدته العيانية لجنة «ارم» المستورة، التي لا يراها الانسان الا مرة في كل اربعين عاماً «كما تقول الحكاية» فيستلهم منه رؤية معاصرة. يجعل معنى «ارم» في النهاية متسعاً. لا تحده سكونية، ولا يمنع من تدفقه حقيقة. وقد اعتمد السياب في بنائه لهذه القصيدة على مبنى المدخل في «المعبد الغريق» فجعل حديث «ارم» على لسان «الراوية» حيث يقول:

من خلل الدخان من سيكاره،
من خلل الدخان
من قدح الشاي وقد نشر، وهو يلتوي، ازاره
ليحجب الزمان والمكان،
حدثنا جد ابي فقال: «يا صغار»،
مقامراً كنت مع الزمان،
نقودي الاسماك، لا الفضة والنضار،
والورق الشباك والوهار.

واعتماد السياب صوت «الراوية» في مدخل القصيدة يعد تكنيكاً حديثاً، اذ يجعل الخبر الاسطوري ينساب كأنه الجوقة التي تعلن بدء الدراما، لهذا نراه يكرر منهج «المعبد الغريق» التي قال في مدخلها:

خيول الريح تصهل، والمرافىء يلمس الغرب
صواريها بشمس من دم، ونوافذ الحانه
تراقص من وراء خصاصها سرج، وجمع نفسه
الشرب
بخيط من خيوط الخوف مشدوداً الى قنينة، ويمد آذانه

(٣٢) ديوان بدر شاكر السياب، ص٦٠٢.

الى المتلاطم الهدار عند نوافذ الحانه .
وحدّث ـ وهو يهمس جاحظ العينين ، مرتعداً ،
يعب الخمر ـ شيخ عن دجى ضاف وأدغال
تلامح وسطها قمر البحيرة يلثم العمدا ...
يمس الباب من جنبات ذاك المعبد الخالي
طواه الماء في غلس البحيرة بين احراش مبعثرة
وأدغال
هنالك قبل ألف ، ...(٣٣)

شاعراً ان اعتماد صوت « الراوية » يمنح القصيدة أداءً بكراً ، اذا ما أحكم الانتقال من عالم الاسطورة البدائي ، الى عالمها المعاصر الذي يفلسفها وفق رؤيته ، الامر الذي دعاه لأن يستكمل القصيدة وفق هذا المبنى ، حيث يحدثنا جده « الراوية » انه في ذات ليلة خريفية ، وحينما كان يصطاد السمك في خور « الرميلة » لاحت نجمة وحيدة (*) فتتبعها في المسير حتى قادته الى جدار قلعة بيضاء من حجر ، فسار حول سورها الطويل يعد مداه بخطواته (مثلما كان السندباد يسير حول بيضة الرخ) حتى بلغ بوابتها الحديدية الرهيبة ، فوقف عندها طارقاً ، واستمر حتى كلّ ساعده ، وبدا كأنه ناسك يرفض الاله دخوله المعبد ، فجلس عند الباب كسائل ذليل يسمع الصدى الذي يلهث خلف الجدار كأنه العويل . وحين أوشك الصباح يهمس الضياء ، نعس ، ثم نام ، وحين أفاق لم يجد غير المياه التي كانت تشع في الخليج ، اذ اختفت « ارم » وهنا يلتفت الراوية الى احفاده يحدثهم بصوت علا نشيجه :

« ولن أراها بعد ، ان عمري انقضى

(٣٣) المعبد الغريق ، ديوان بدر شاكر السياب ، ص١٧٦ .
(*) الصورة قريبة من « نجمة الصبح » او الكوكب الذي لم يأفل حتى قاد المجوس الى بيت لحم ليشاهدوا المسيح بعد ولادته .

وليس يُرجع الزمان ما مضى .
سوف اراها فيكم ، فانتم الاريج
بعد ذبول زهرتي . فان رأى ارم
واحدكم فليطرق الباب ولا ينم
ارم ...
في خاطري من ذكرها الم ،
حلم صباي ضاع ... آه ضاع حين تم
وعمري انقضى »

وهنا يتوصل القارىء الى أن « ارم » غدت في نهاية القصيدة المدينة الفاضلة « يوتوبيا » التي كان يحلم السياب بتحقيق وجوده فيها ، بعيداً عن مدن العذاب والصراع والغربة ، انها الامل الذي كاد يقر به فينتشي به سعيداً حالماً ، لكن ذبول العمر اضاع حلم الصبا ، وعلى الاخرين أن ينتبهوا له ، فقد يحققونه .

في هذه القصيدة يبلغ « التوتر » ذروته ، اذ تتعاقب الصور وتتداخل بفعل تدفق خيال السياب وتداعيه ، بشكل يوحي بقدرته على تطويع اللمحة الشعرية وجعلها ذات نبض وديناميه . فحين تلوح النجمة الوحيدة للجد ، يتداعى خياله فيذكر نجمته البعيدة « رمزاً عن الحبيبة » التي تنام فوق السطح في هذه الساعة(*) وحين تسمع الحبيبة الجرار وهي تنضح ، يتداعى الخيال فيوحي بوقع حوافر حصان عنتر حين كان يجوب دجى الصحاري لزيارة حي عبلة :

وانفرج الغيم فلاحت نجمة وحيده

(*) ينام العراقيون على السطوح في ليالي الصيف . هربا من الحر الذي لا يطاق ويأخذون معهم جرارا (قلل) يملأونها بالماء لترويهم عند الظمأ والجرار كانت علامة للفقراء الذين لم تدخل بيوتهم الثلاجات بعد .

ذكرت منها نجمتي البعيدة
تنام فوق سطحها وتسمع الجرار
تنضح (يا وقع حوافر على الدروب
في عالم النعاس ، ذاك عنتر يجوب
دجى الصحاري ان حي عبلة المزار)

وحينما يسير الجد حول سور « ارم » ليعد مداه بخطواته ، يتداعى خياله فاذا به السندباد حين كان يسير حول بيضة الرخ ليقيس دائرتها وقت أن فوجىء بغياب الشمس ، اذ حجبها ذلك الطائر العظيم(٣٤) ، حيث يقول :

وسرت حول سورها الطويل
اعد بالخطى مداه (مثل سندباد
يسير حول بيضة الرخ ولا يكاد
يعود حيث ابتدأ
حتى تغيب الشمس ، غشى نورها سواد ،
حتى اذا ما رفع الطرف رأى ... وما رأى ؟)

ان اعتماد السياب على تدفق الصور وتوليدها من بعضها البعض جعل القصيدة في منأى عن التوقف ، حتى استكملت توترها في النهاية ، وهذه القصيدة تعد من خيرة قصائده الموظفة للاسطورة ، اذ استثارت في القارىء المشاركة وجعلته يعيش التجربة الشعورية بذات اليقين العاطفي للشاعر .

---

(٣٤) تنظر : ص ٦٩ من هذا البحث ، كذلك : ص ٣ من المجلد الثاني من « الف ليلة وليلة » حيث الليلة الثالثة و الاربعون بعد الخمسمائة .

الفصل الخامس

المطر والميلاد والموت

(١)

في شعر السياب تيمات * أسطورية متكررة ، أفاد السياب من ايماءاتها الخيالية صوراً ذات دلالات عصرية ، جعل منها نسيجاً اسطورياً لكثير من قصائده . وقد ظهرت هذه التيمات في جانبين متقاربين وان اختلفا في الظاهر ، احدهما ، فكرة اليباب والخصب ، وثانيهما ، فكرة الموت والميلاد . ولما كان هذان الجانبان يشكلان بعداً كبيراً في وجدان المتلقي واحساسه ، فقد رأى السياب فيهما بغيته ووسيلته في الوصول الى أعماق النفس الانسانية ، وذلك بجعلهما يتخطيان حدود الاشياء بما يمنحانه من طاقة حركية في استلهام الموروث وتوظيفه لتغيير الواقع القسري المفروض . ولم يكن السياب وهو يتخطى تلك الحدود قلقاً في حضوره ، لأنه كان رائد ثقة « والمرء في ميدان الشعر بحاجة الى رائد ثقة ، رجل رأى واستبان ثم عاد ، ولن يكون هذا الرائد الا شاعراً »[١]. وريادة السياب في استخدام رموز الموت والحياة تفصح عنها آراؤه وقصائده ، ولعل رسالته ليوسف الخال في ١٩٦١/٤/٤ دليل على هذه الريادة وهذا الحضور ، حيث يقول فيها : « انني اعتقد بأن بعث الانسان بعد موته هو اكبر انتصار له على الفناء والعدم . انه ـ حين يُبعث ـ يكتسب صفة من صفات الاله : الخلود ... »[٢] لهذا لم يجد أدنى صعوبة

(*) لعدم وجود مرادف دقيق بالعربية لكلمة (Theme) فقد استعمل الدارسون كلمة تيمة وجمعها تيمات ، ونحن نسير مع ما قد استقرت عليه الترجمة .

(١) ارشيبالد مكليش : الشعر والتجربة ، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي ، دار اليقظة العربية ، بيروت ١٩٦٣ ، ص ١٢ .

(٢) رسائل السياب ، ص ١٠٦ .

في موازنة فكرة القحط بالخصب ، والموت بالميلاد . وعبّر بشكل رائع عن ايقاعهما في العصر الحديث الذي يعيشه العرب(٣) .

وقد وجدنا ان هذين الجانبين يرفدان بعضهما بعضاً ، وأن من الصواب وضعهما في فصل واحد ، ففيهما وحدة عضوية تبدت في الافادة من الملمح الاشاري الموروث ، وفي جعله يعبر عن واقع اشمل من خلال رؤية رمزية .

(٢)

مارس الانسان البدائي فنونه منذ أن بدأ يعي ، وحاول من خلال تأمله البسيط أن يجد المبررات والوسائل التي تكفل له الوجود والعيش والتكاثر ، فذهب تأمله الى أن المحافظة على وجوده مقرونة بمعرفة المبادىء التي تنتظم الكون وتحولاته السنوية الخطيرة ، من تعاقب الفصول ، وتعاقب الخصب والجفاف ، وتوالي الليل والنهار . فاهتدى الى السحر ، وظن أن مبادىء الكون تقوم عليه ، وأن ما من شيء ينظم هذا العالم غيره ، لذا توجه اليه محاكياً . فاتخذ السحر وسيلة لتحقيق كل ما يرجوه من ازدهار الطبيعة والحياة وهطول المطر ، وكان يمارس السحر بشكل فردي على الرغم من ان المجتمع كان موحداً ، الامر الذي جعل كل فرد فيه مسؤولاً عن تعاويذه ورقاه . « ففي المجتمع البدائي حيث يكون العمل الموحد هو القاعدة ، وحيث لم ينقسم المجتمع بعد الى فئات مختلفة من العمال ، فان كل فرد كان يلعب دور الساحر بالنسبة لنفسه »(٤) وحين تقدمت الحياة بالبدائي قليلاً ـ فانها بالضرورة ـ بدأت تفرز رجالاً ذوي مواهب سحرية عظيمة ، أخذوا على عاتقهم القيام بتلك الرقى

(٣) ينظر Nazeer El-Azma, The Tammuzi Movement and the influence of T.S. Eliot on Badr Shakir Al-Sayyab, journal of the American Oriental Society, 88, 1968, P. 672.

وقد أتاح لي الدكتور محمد باقر علوان الحصول على نسخة مصورة من هذا المقال ، فله خالص الشكر .

(٤) جيمس فريزر : الغصن الذهبي ، ص ٦٤٧ .

والتعاويذ نيابة عن الجماعة ، فكان أن تميز الساحر عن غيره بما له من قدرات يستطيع بها ان يجعل الطبيعة راضية عنه وعن الاخرين ، وكان يمارس مبادىء سحرية يعتقد انها هي ذاتها ستمنح الجماعة الحياة والطمأنينة والتكاثر والخصب ، لانها تقوم على تشاكلية مع مبادىء الكون . « فالساحر يعتقد بطريقة ضمنية أن المبادىء التي يستخدمها في ممارسة فنونه هي ذاتها المبادىء التي تنتظم عمليات الطبيعة الجامدة أو غير الحية »[٥] .

وحين انتقل البدائي من مرحلة السحر الى مرحلة الدين ، وهي مرحلة متطورة في حياته ، طور فنونه بتطوير مبادئه ، فأصبح ينشد رضا الالهة بدلاً من رضا الطبيعة ، وأصبحت طقوسه السحرية شعائر وأدعية وقرابين وبات يخشى على نفسه من غضب الاله ، لأن عدم رضا الاله معناه حلول الموت والقحط والجدب واليبس ، « ولم يكن امام الانسان المؤمن لكي يضمن لنفسه شيئاً من رضا الهه الا أن يضع يديه على ذلك الرب ، والوسيلة الوحيدة لذلك هي ممارسة بعض الشعائر المعينة وتقديم القرابين والصلوات والادعية والترانيم التي اوحى بها ذلك الاله نفسه والتي تلزمه بأن يجيب دعوة الداعين »[٦] . ومهما اختلفت تلك الطقوس على مر الايام ، فأنها كانت تنشد هدفاً واحداً ، هو مساعدة الانسان على التغلب على الطبيعة وتحقيق وجوده فيها واطالة حياته ، وايجاد ضرورات الحياة من طعام وشراب . ولما كانت هذه الضرورات متوقفة على الأرض والماء ، فان الانسان البدائي عدهما مصدر الخصب والحياة والتكاثر ، لهذا حاول أن يفرز من مجتمعه اولئك الذين يستطيعون أن يتحكموا بمصادر الخصب ، فكان ان ظهر (صانع المطر) الشخصية التي عدّها البدائي الواسطة الوحيدة بينه وبين الاله والتي يمكن عن طريقها انزال المطر ايام الجدب واليباب ، و « كان صانع المطر يعتبر من أهم الشخصيات في المجتمعات

(٥) جيمس فريزر : الغصن الذهبي ،ص١٠٥

(٦) نفسه ، ص ٢٢٤ .

البدائية ، حيث كان يشغل مركزاً ممتازاً في المجتمع القبلي البدائي ، لانه يجمع في كثير من الأحوال بين ما يمكن تسميته بالسلطتين الزمنية والروحية في القبيلة » (٧) .

وتحكي لنا معتقدات البدائي امثلة كثيرة على ما كان يقوم به صانع المطر من عمليات سحرية طقوسية لاستنزال المطر ، ويظهر ان الانسان البدائي فطن الى أن الأرض كانت تمثل قوة الخصب بقدر ما كان الماء يمثل قوة الخلق فيها . فقد توصل سكان وادي الرافدين الى فهم قوة الأرض بتجربتهم المباشرة لها ، وعدوها المبدأ الفعال في الميلاد والخصب وفي تجدد النبت المستمر ، ونمو الغلال ، وتكاثر القطعان وبقاء الجنس البشري ، مؤكدين تماثلها لقوة الماء التي هي عنوان الخلق والانتاجية الفاعلة .(٨) لأن الماء هو الاساس في تحريك الحياة فيها .

ان قوة الخلق (الماء ـ المطر) جعلت البدائي ينظر اليها بعين ملؤها التساؤل والحيرة ، فكان ان صاغ طقوساً وأدعية عديدة ، مارسها وتوسل بها الى الهه في ازمات الجدب والمحل من أجل الحصول على المطر ، فتحولت هذه الطقوس والادعية بمرور الزمن وأصبحت عادة تمارس حين تذبل الاشجار وتعطل الحياة ، وأخذت هذه العادة تمارس بشكل جمعي منظم ، اذ أن دعاء المطر لم يكن يتم دون مواكب وتراتيل وأدعية . فمن « عادة اليونانيين في تساليا ومقدونيا عندما تطول فترة الجدب أن يرسلوا موكباً من الاطفال يطوف بجميع ابار المنطقة المجاورة وينابيعها ، وتتقدم الموكب فتاة تغطي جسمها بالزهور ويسكب عليها زملاؤها كميات كبيرة من الماء في كل مكان يتوقف عنده الموكب وهم يرتلون اثناء ذلك دعاء معيناً يقولون في موضع منه :

بربريا ، أيتها النضرة المخضلة

---

(٧) جيمس فريزر : الغصن الذهبي ص ٢٥٠ والهامش .

(٨) ينظر : هـ. فرانكفورت وآخرون : ما قبل الفلسفة . ص ١٦٩ ـ ١٧٢ .

أنعشي كل المنطقة من حولنا
صلي للاله عند مرورك
في الطريق بالغابات .
يا الهي ابعث على السهول
مطراً هادئاً خفيفاً
كي تثمر الحقول
وتزدهر الكروم
وتمتلىء حبوب الغلة وتنضج
ويثرى الاهالي من حولنا ... »[9]

* * *

ويبدو أن ادعية المطر ، وطقوسه ، وترانيمه، بالاضافة الى أهميته في الحياة وما يحمله من قوة الخلق والخصوبة ، جعلت السياب يتعامل معه تعاملاً رمزياً ، يرتفع به في هذا التعامل من كونه أحد عناصر الطبيعة الى كونه لفظة سحرية دالة ، تعطي دفقها الشعري في القصيدة وتجعلها ذات دلالات جديدة « والشاعر المعاصر في تعامله الشعري مع عناصر الطبيعة انما يرتفع باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي ، كلفظة المطر مثلاً ، من مدلولها المعروف الى مستوى الرمز ، لأنه يحاول من خلال رؤيته الشعورية أن يشحن اللفظ بمدلولات شعرية خاصة وجديدة »[10] وقد تعامل السياب مع لفظة المطر تعاملاً مختلفاً حين تناوله ، اذ اوضحت بعض قصائده أنه كان يرى فيه الفكرة السائدة قديماً من أنه أصل الحياة ، بينما نجده في قصائد أخرى يحمّله معنى الثورة على القهر الاجتماعي والسياسي ، في حين نجده مرة ثالثة يعده صنواً للدم ،

(٩) ينظر جيمس فريزر : الغصن الذهبي ص ٢٦٧ – ٢٦٨ .
(١٠) د. عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ص ٢١٩ .

كذلك لا نعدم أن نجده في قصائد أخرى رمزاً للبعث والحياة . وقد يكون حاملاً للنقيضين : الموت والحياة .

فمن استخداماته للفكرة السائدة عن المطر قديماً ، من انه اصل الحياة ، يحاول السياب أن يلمح الى أن حلول الجدب اقترن بتقديم الاضاحي البشرية ، رغبة في استنزال المطر الذي سيحيل الجدب والأرض الموات الى خضرة وخصوبة مشيراً الى أن المطر لن يأتي دون أضاحي ، مهما اختلفت الازمنة :

جاء زمان كان فيه البشر
يفدون من ابنائهم للحجر :
« يا رب عطشى نحن . هات المطر
روّ العطاشى منه . روّ الشجر » .

وجلي أن تأكيد العطش على لسان البشر وتكراره يزيد حرارة الطلب ويجعله اقرب الى تصوير عظم ما يعانونه ، وربما اراد السياب أن يلمح الى أن عطش الانسان العربي الى التحرر لن يتم دون تقديم الضحايا .

أما حين يعمد الى تحميل مدلول المطر معنى الثورة على القهر الاجتماعي والسياسي ، فقد غناه في كل ظرف ثار عليه ، وخلال معظم مراحل حياته السياسية . ففي مرحلة الحكم الملكي الاقطاعي في العراق صورت قصائد المطر حالة الضير والقهر الذي كانت تعانيه جماهير الشعب العراقي متمثلة في كادحيه وفلاحيه ، وربط بين المطر وبين جوع العراق الدائم ، وألمح الى أن دموع الجياع والعراة والمحرومين ، ودماء المستغلّين المضطَهَدين ستكون ابتساماً آتياً ، وحلمة تتورد على فم الوليد ، الذي سيحمل الغد الفتي واهب الحياة لكل الناس ، لأن العراق بدأ يذخر الرعود ويخزن البروق في كل ارجائه ، ولم يبق الا أن يفض الرجال اختام هذه الرياح :

أكاد اسمع العراق يذخر الرعود

ويخزن البروق في السهول والجبال ،
حتى اذا ما فض عنها ختمها الرجال
لم تترك الرياح من ثمود
في الواد من أثر .
أكاد اسمع النخيل يشرب المطر
واسمع القرى تئن ، والمهاجرين
يصارعون بالمجاديف وبالقلوع ،
عواصف الخليج ، والرعود ، منشدين :
« مطر ...
مطر ...
مطر ...
وفي العراق جوع
وينثر الغلال فيه موسم الحصاد
لتشبع الغربان والجراد
وتطحن الشوان والحجر
رحى تدور في الحقول ... حولها بشر
مطر ....
مطر ....
وكم ذرفنا ليلة الرحيل ، من دموع
ثم اعتللنا ـ خوف أن نلام ـ بالمطر ...
مطر ...
مطر ...
ومنذ ان كنا صغاراً ، كانت السماء
تغيم في الشتاء

ويهطل المطر ،
وكل عام ـ حين يعشب الثرى ـ نجوع
ما مر عام والعراق ليس فيه جوع .
مطر ...
مطر ...
مطر ...
في كل قطرة من المطر
حمراء او صفراء من اجنة الزهر .
وكل دمعة من الجياع والعراة
وكل قطرة تراق من دم العبيد
فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد
او حلمة تورردت على فم الوليد
في عالم الغد الفتي ، واهب الحياة !
مطر ...
مطر ...
مطر ...
« سيعشب العراق بالمطر ... »(١٢)

ان انين قرى العراق ومهاجريها كان بمثابة الدعاء لاستنزال مطر الثورة ، اذ بيّن النشيد أن في العراق جوعاً على الرغم من كثرة الغلال والحصاد ، لان هذه الغلال تذهب الى الاقطاعيين في كل موسم ، لهذا يبقى الفلاح جائعاً حتى حين يعشب الثرى وتشبع منه الغربان والجراد ، لان رحى الفلاحين لا تطحن سوى الحجر والحشف البالي ، وهي في دورتها تدعو ايضاً الى حلول

(١٢) انشودة المطر ، ديوان بدر شاكر السياب ص ٤٧٧ .

مطر الثورة ، وهنا نتبين كيف استطاع السياب أن يجمع بين النقيضين : الموت والحياة ، من خلال رمز المطر . لأن المطر « باعتباره رمزاً يشير الى الجانبين المتناقضين في العلاقة ، ويبلور الصراع بينهما ، فهو يحمل في طياته دلالة مزدوجة على الموت والميلاد ، والظلام والضياء »[١٣] محاولاً في هذا الجمع أن يجعل المأساة تبدو اكثر هولاً ، وأعمق دلالة ، وبالتالي يكون المطر مسؤولاً عن الحياة التي ينتظرها الجياع في كل مكان ، حيث تخرج التجربة من واقعها المحلي لتعانق واقعاً انسانياً اشمل ، ولتعبر عن تطلعات المضطَهَدين والمهاجرين والجياع والعراة ـ على امتداد الساحة الانسانية ـ الى تحقيق حياتهم الفاضلة التي تشعرهم بانسانيتهم ، « فمن خلال انصهار (الانا) بـ (النحن) واتحاد « الذات » بـ « الموضوع » لا تعبر التجربة عن واقعها (المحلي) فحسب ، بل تعبر عن واقع (انساني عام) لأن الادب لا يصبح (عالمياً) الا اذا كان مخضباً بسمات (الواقع الخاص) الذي يعبر عنه »[١٤] . وقد ظل رمز المطر في هذه القصيدة يحمل تطلعات انسانية شاملة من خلال تطلع انساني خاص .
ولعل السياب كان على دراية اكيدة بالنظرة القدسية التي كان أهل الريف في العراق ينظرونها إلى المطر . فهم يعدون له العدة ويخططون مستقبلهم ، ويكرسون له الطقوس والاحتفالات ، باعتاره الخلاص والملاذ من عالم الجفاف[١٥] لكن السياب لا يستطيع اصطباراً حين تتأخر ولادة المطر ـ الثورة ، بل يعمد الى تأكيد تعسر الولادة الذي يؤدي بدوره الى الذبول والموت الحسي ، لان الحياة

---

(١٣) د. جابر عصفور : دراسة قصيدة انشودة المطر في كتاب « حركات التجديد في الادب العربي » الذي شارك فيه عدد من الاساتذة ، دار الثقافة ، القاهرة ١٩٧٥ ، ص ١٦٨ .

(١٤) د. طه وادي : التذوق الفني للادب ، مجلة « الاداب » بيروت (يوليو) ١٩٧٤ .

(١٥) ينظر : محمد الجزائري ، بدر شاكر السياب المراهق ، مجلة « الاداب » العدد الثالث ، اذار ١٩٧١ ص ٢٤ .

تصبح عنده جرداء من كل خيط أمل . بل أنه يصرح معلناً خوفه في قصيدة « مدينة بلا مطر »(١٦) مما قد تأتي به تلك السحب المرعدة المبرقة ، اشارة الى انتفاضات الشعب العراقي الكثيرة التي لم تحقق الثورة :

سحائب مرعدات مبرقات دون امطار
قضينا العام ، بعد العام ، بعد العام ، نرعاها
وريح تشبه الاعصار ، لا مرت كاعصار
ولا هدأت ـ ننام ونستفيق ونحن نخشاها .

ان تكرار لفظة (العام) مقرونة بانتظار المطر ، لم تلق ظلاً ثقيلاً على القصيدة لانها لم تكن تكراراً مملاً ، انما كانت بمثابة تهويل مأساة الانتظار ، لهذا يعود الى ذكر الانتظار المر مرة أخرى ، ليقرن فيه الذبول والموت :

ولكن مرت الاعوام ، كثراً ما حسبناها ،
بلا مطر ... ولو قطرة
ولا زهر ... ولو زهرة
بلا ثمر ـ كأن نخيلنا الجرداء انصاب اقمناها
لنذبل تحتها ونموت ...

أما في قصيدة « رسالة من مقبرة »(١٧) فقد اتخذ من المطر رمزاً لبعث الانسان العربي ونشوره بعد ما حل به من نكوص حضاري وسياسي . ان البعث هنا مجرد من اية فلسفة فكرية ، انه هنا بعث سياسي لاناس مضطهَدين ،

---

(١٦) ديوان بدر شاكر السياب ص ٤٨٧ .
(١٧) ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٣٩٠ .

لهذا نراه يصيح في الآخرين الا ييأسوا من النضال ، لأن الميلاد حالٌ لا محالة .

من قاع قبري اصيح :
« لا تيأسوا من مولد أو نشور »

فالارض بدأت المخاض ، واصداء الصور بدأت تصل ، وتنبه « سيزيف » إلى واقعه المأساوي ، فعرف أن تحمله للعذاب والألم كان دون مبرر ؛ انه تحمل سلبي قهري تجب الثورة عليه وعلى الواقع الذي شكّله :

هذا مخاض الأرض لا تيأسي .
بشراك يا أجداث ، حان النشور
بشراك ... في « وهران » اصداء صور .
سيزيف القى عنه عبء الدهور
واستقبل الشمس على « الاطلس »
آه لوهران التي لا تثور

فاذا كانت « وهران » الاولى دالة على الجزائر ، فان « وهران » الثانية ما هي الا بغداد القابعة في ظلامها ، المستسلمة لقدرها البغيض .

وعندما قامت الثورة الوطنية في العراق عام ١٩٥٨ وصدقت تنبؤات السياب بنزول المطر ، فانه استبشر بها خيراً ، فغناها مؤيداً ، وأشار الى أن الصور قد انبعث ، وأن الاموات قد هبوا :

هاك اسمعـــي الصـــور والموتـــى اذا انبعثـــوا
فاليوم كـــل سيجـــزى بالذي صنعـــــا (١٨)

---

(١٨) يوم ارتوى الثائر ، مجموعة « الهدايا » دار الكتاب العربي ، طرابلس ودار العودة ،=

غير أنه ما لبث ان غير موقفه منها ، وبخاصة بعد أن اشتدت حدة الصراع السياسي بين ابناء الوطن الواحد ، والتي أدت الى مصادمات دموية وبعد أن دخل هو نفسه في هذا الصراع في مقالاته المشهورة « كنت شيوعياً »[١٩] التي سببت له بعد ذلك أشكالات ، الامر الذي سبّب له توتراً نفسياً واجتماعياً ادى به اخيراً الى حالة من القلق الفكري جعلته لا يستقر على شيء ، ولا يطمئن لفكر ، فقاده تأزمه هذا الى اكثر من انتماء ـ وان لم يكن جوهرياً ـ حتى وجدناه يقبل دعوة نظمتها كل من مجلة « تمبوبريزنته » و « معهد الشرق » و « المنظمة العالمية لحرية الثقافة » لحضور مؤتمر الادب العربي المعاصر في روما عام ١٩٦١ ، ليلقي فيه ، بطلب منهم ، محاضرة عن « الالتزام واللاالتزام في الادب العربي الحديث » تناول فيها موقف الشعراء من قضية الشعر الملتزم أو النضالي ، خلص فيها الى رفض الالتزام والسخرية بالملتزمين ، وهاجم الالتزام الشيوعي والالتزام القومي الحزبي ، لانهما لا يختلفان الا في التفاصيل[٢٠] .

وقد كشفت الايام بعد حين عن دور المخابرات الامريكية في تمويل منظمة حرية الثقافة[٢١] ، التي كان هدفها تجميع اليسار المعادى للماركسية ، وبالذات

= بيروت ١٩٧٤ ص ٣٨ . وسبق نشرها في مجلة « الشهر » القاهرية ، العدد التاسع ، تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٥٨ ، ص ١٩ .

(١٩) نشرت هذه المقالات في جريدة « الحرية » البغدادية ابتداء من العدد ١٤٤١ في ١٤ (آب) ١٩٥٩ ، وانتهاء بالعدد ١٤٨٦ في ١٩٥٩/١٠/٨ وكانت ثماني وعشرين مقالة ، بالاضافة الى مقالات اخرى تناولت تجربته مع الشيوعين نشرت في الجريدة نفسها ، ابتداء من العدد ١٥٠١ في ١٩٥٩/١٠/٢٦ ، وانتهاء بالعدد ١٥٢٠ من العام نفسه ، وتحت عناوين عدة ، وقد حصلت على صورة منها بفضل الاستاذ هادي طعمة .

(٢٠) ينظر : الادب العربي المعاصر ، اعمال مؤتمر روما المنعقد في تشرين أول سنة ١٩٦١ ، منشورات اضواء (د.ت) ص ٢٥٥ .

(٢١) ينظر في هذا كله : لويس عوض ، المظاهرات والمخابرات ، جريدة « الاهرام » =

من الماركسيين الذين ثاروا على الماركسية ، أمثال «ستيفن سبندر» و «ايناسيو سيلوني» و «آرثر كيسلر»[٢٢] الامر الذي يوضح دعوة المنظمة للسياب. على اننا يجب أن نؤكد أن السياب ما كان ليدور في خلده أي شك أو ريبة من تلك الدعوة ، وأن كل ما يمكن قوله في هذا أنه شارك في ذلك المؤتمر وهو غافل عن هذا الأمر ، كغيره من المشاركين. انه حسن ظن ولّده كرهه للشيوعيين ، فأوقعه في المحذور .

نخلص من هذا كله الى أن السياب ـ نتيجة تلك الظروف ـ قد وجد نفسه في طريق آخر ، ووجد ثورة تموز التي بشر بقرب هطول مطرها ، ومن ثم غناها ، لم تأت له بجديد ، ولم تغير منه حالاً ، بل أدخلته في صراعات وجد نفسه فيها محاطاً بما يشبه ظروف ما قبل الثورة ، فعاد الى المطر مرة أخرى ، يناشده المجيء ثانية ، لأن مبتغاه لم يتحقق في المرة الأولى :

جوعان في القبر بلا غذاء
عريان في الثلج بلا رداء
صرخت في الشتاء :
اقضّ يا مطر

= المصرية ٥ اغسطس ١٩٦٦ ، وأعاد نشره في كتابه «الثورة والادب» منشورات روزاليوسف ١٩٧١ ص ٣٥٢ – ٣٦٧ . وفي هذا المقال اشارة الى مقال «النيويورك تايمز» عدد ٢٧ نيسان ١٩٦٦ الذي كشفت فيه دور المخابرات الامريكية في تمويل منظمة حرية الثقافة التي كانت تمول بدورها مجلة «تمبوبريزنته» ومجلة «حوار» البيروتية .

(٢٢) ينظر : نفسه . ومن الجدير بالاشارة ان كلا من (ايناسيو سيلوني) و (ستيفن سبندر) قد شاركا في مؤتمر روما عام ١٩٦١ ، ينظر : الادب العربي المعاصر منشورات اضواء (د. ت) .

مضاجع العظام والثلوج والهباء ،
مضاجع الحجر ،
وانبت البذور ، ولتفتّح الزهر ،
وأحرق البيادر العقيم بالبروق .
وفجِّر العروق
واثقل الشجر .
وجئت يا مطر ،
تفجرت تنثك السماء والغيوم
وشقق الصخر ،
وفاض ، من هباتك ، الفرات واعتكر
وهبت القبور ، هزّ موتها وقام
وصاحت العظام :
تبارك الاله ، واهب الدم المطر .
فآهٍ يا مطر
نود لو ننام من جديد ،
نود لو نموت من جديد ،
فنومنا براعم انتباه
وموتنا يخبيء الحياه ،
نود لو اعادنا الإله
الى ضمير غيبه الملبد العميق ،
نود لو سعى بنا الطريق
الى الوراء ، حيث بدؤه البعيد[٢٣] .

---

(٢٣) مدينة السندباد ، ديوان بدر شاكر السياب ص ٤٦٣ .

حيث يصور في هذه القصيدة معاناته قبل الثورة ، فيذكر صراخه أيام جوعه وعريه ، وكيف كان يطلب الثورة (المطر) على الحكم الملكي الاقطاعي ، مشيراً الى أن الناس كانوا مضاجع عظام لا يقوون على شيء ، فيذكر حلمه في الثورة على العقم من أجل حياة فضلى ، حياة تنفجر فيها العروق ، وتتفتح فيها الازاهر وتنضج الثمار . غير ان الحلم حين تحقق ، وبزغ فجر ثورة ١٤ تموز عام ١٩٥٨ ، بأمطاره التي هزّت الموتى ، لم يجد فيه رضاه ومبتغاه ، فود لو يعود به ثانية الى حالة الموت الأولى ، حالة النوم الذي لا بد له من يقظة ، كي يأتي المطر الذي يحمل معه الحياة للسياب ، لأن الثورة هذه لم تكن لتحمل له غير الاذى والعذاب ، انها ثورة بدأت تأكل ابناءها ، وحري بالسياب ان يدعو الى مطر جديد يناسبه . وهذا المطر لا بد سيجيء ليصدق نبوءة السياب .

وقد عمد السياب في هذه القصيدة الى اعتبار المطر صنواً للدم ورمزاً له :

« تبارك الاله ، واهب الدم المطر » .

وكرر هذا المعنى في قصيدة اخرى :

ولفني الظلام في المساء
فامتصت الدماء
صحراء نومي تنبت الزهر ،
فانما الدماء
توائم المطر .(٢٤)

واعتبار المطر رمزاً للدم فكرة انسانية قديمة ، ظن البدائي أنه قادر فيها على جعل الطبيعة تستجيب لحاجاته الى الماء ، فاتخذ من هذا الترميز طقوساً مارسها في اماكن متعددة ، فحين كان يشتد الجدب عند قبائل « الديري » في اواسط استراليا ، كان احد شيوخ القبيلة يقوم باجراء بعض العمليات الجراحية

(٢٤) رؤيا عام ١٩٥٦ ، ديوان بدر شاكر السياب ص ٤٤١ .

لأثنين من السحرة . وعندما تسيل الدماء منهما يخضب بقية الرجال اجسامهم بها ، وفي الوقت نفسه يقوم هذان الساحران بنثر بعض الزغب فيتطاير في الهواء ويلتصق بعضه باجسام الرجال المخضبة بالدماء . ويرمز الدم عندهم الى المطر ، بينما يرمز الزغب الى السحب . كذلك الحال في جاوة . فحين تشتد الحاجة الى المطر يقوم الرجال بضرب بعضهم بعضاً بالعصى المرنة الى ان تسيل الدماء من ظهورهم ، ويرمز الدم السائل عندهم الى المطر المنهمر ، ولذا فانهم يعتقدون بأن هذه العملية تساعد على سقوط المطر الذي سينهي حالة الجدب[٢٥] .
ولما كان السياب قد اطلع على ما اورده جيمس فريزر من اصول الطقوس الاسطورية حول المطر ، فان هذه الاصول علقت في ذهنه حتى وجدت لها متنفساً ، فكانت ان شكلت ملمحاً جمالياً جعلت الترميز يبدو فيها وكأنه حصاد فكرة سيابية خاصة .

لكن السياب ما لبث أن حور في بعض مضامين الطقوس المطرية وجعلها تبدو ذات مضامين جديدة ، اضافة الى انه لفق اكثر من شعيرة طقوسية في القصيدة الواحدة . فبدلاً من أن تكون اغاني الطقوس مبهجة سعيدة ، فقد جعلها مخيفة تقوم على الدم والقتل . ففي المقطع الخامس من « رؤيا . عام ١٩٥٦ »[٢٦] يقول :

عشتار العذراء الشقراء مسيل دم .
صلوا .. هذا طقس المطر
صلوا ... هذا عصر الحجر
صلوا ، بل اصلوها نارا .
تموز تجسد مسمارا
من حفصة يخرج والشجره .

(٢٥) ينظر : جيمس فريزر : الغصن الذهبي ص ٢٥١ – ٢٥٨ .
(٢٦) ديوان بدر شاكر السياب ص ٤٣٧ .

النهر الاعذر فاض ليطعم كل فم
خبز الالم .

في حين نجد أن اغاني المطر كانت غير ذلك ، ففي وقت الجدب يجرد الصربيون احدى الفتيات من ملابسها تماماً ثم يغطونها من قمة الرأس حتى أخمص القدمين بالحشائش والاعشاب والازهار ، كما يخفون وجهها نفسه بخمار من الخضرة النضرة ، وتقوم هذه الفتاة بالرقص حول نفسها . بينما تقوم الاخريات بانشاد اغنية من الاغاني تقول :

« اننا نسير في القرية
بينما تسير السحب في السماء
اننا نسرع الخطى
مثلما تسرع السحب في السماء
لقد لحقت بنا السحب
وبللت الحنطة والكروم » (٢٧)

ففتاة المطر اصبحت عند السياب (عشتار) الرامزة الى (حفصة) أيام الصراع السياسي في العراق . ولما كانت الالهة (عشتار) هي عنوان النماء في الاسطورة السومرية والاكادية ، فان الحديث عن « ثدييها » في قوله :

« النهر الاعذر فاض ليطعم كل فم
خبز الألم .

يحور هو الاخر ، فبدلاً من أن يعطي الماء والنبات والحنطة ، أصبح يعطي الالم والعذاب والموت ، لأن الاسطورة السومرية كانت ترى في عشتار « مصدر الخصب : الماء والنبات والحنطة والخبز ... تتدفق كلها من « ثديها » :

---

(٢٧) ينظر : جيمس فريزر ، الغصن الذهبي ص ٢٦٨ .

« ايتها السيدة ، ان ثدييك هما حقلك
وحقلك الواسع الممتد ، الذي « يسكب » النبات ،
وحقلك الواسع الممتد الذي « يسكب » الحنطة ،
والماء متدفقاً من العلى ـ للمولى ـ والخبز من العلى
الماء متدفقاً من العلى ـ للمولى ـ والخبز من العلى ،
اسكبي للمولى المأمور ليشرب منك ... »[28]

ان تحويرات السياب في مضامين الطقوس المطرية ، وادخال اكثر من اسطورة في القصيدة ، تركت ظلالاً ثقيلة على معمارية القصيدة ، و جعلتها مشحونة بدلالات مختلفة ، لا يتبدى منها غير التهويل ، بينما نجده حين يبعد عن ذلك يتألق في الترميز ، حتى تتفجر لفظة المطر تفجراً غنائياً يوحي بالامل والقدوم :

صياح كأجراس ماء ... كأجراس حقل من النرجس
يدندن والشمس تصغي ، يقول
بأن المطر
سيهطل قبل انطواء الجناح
وقبل انتهاء السفر ...[29]

ان المطر ظل عند السياب على الرغم من كل تلك التحويرات يحمل معاني كثيرة ، فهو رمز الاماني والربيع والامل والعطاء والمستقبل الذي يتمناه للعراق . وكان ذا دلالات اقوى من انفتاحه على المستقبل المنشود الذي يرى فيه الحياة الفضلى ، والتي تحقق له ولغيره من المبدعين الوصول الى حالة الرشد[30] .

(٢٨) د . فاضل عبد الواحد علي : عشتار ومأساة تموز ، بغداد ١٩٧٣ ص ٢٤ - ٢٥ .
(٢٩) صياح البط البري ، ديوان بدر شاكر السياب ص ١٧٣ .
(٣٠) ينظر : محمد الجزائري : بدر شاكر السياب المراهق ، مجلة (الاداب) العدد الثالث (اذار) ١٩٧١ ص ٢٠ - ٢٤ .

(٣)

الموت :

ما من شيء سلم البشر بحقيقته مثل الموت . وما من انسان شك بانطفاء حياته وتلاشيها الا كان مجنوناً . فالموت هو اللغز الذي حار في حله الجميع منذ أن بدأ التأمل ، وبرز الى الوجود مشكلة اساسية تحتاج الى تعليل وتبرير لحدوثه .

ولقد افصح البدائي عن احساسه بهذا القدر المفروض عليه منذ أن بدأ ينظر الى الدنيا ، حتى وجدناه عند سكان وادي الرافدين « في صورة سخط مكتوم واحساس دفين بالظلم »[٣١] ولعل اعظم تعبير في رفض قدره والثورة عليه كان في « ملحمة جلجامش » حين حاول « جلجامش » البحث عن سر الخلود ، بعد ان افزعه موت صديقه « انكيدو » وأدرك أنه سينتهي الى مثل نهايته . غير ان محاولات هذا البطل انتهت أخيراً بالخيبة والانكسار ومن ثم التسليم بعدم جدوى بحثه . اذ علم الحقيقة في جواب « صاحبة الحانة » التي قالت له :

الى أين تمضي يا جلجامش
ان الحياة التي تبغي لن تجد[٣٢] .

وحاول البدائي أن يعرف الموت ويضع له تعليلاً يقنعه بحتميته ، فانتهى الى تبريرات صاغها من واقع ملاحظاته اليومية تدل على حيرة وعدم ثبات ، حيث يقول سير موريس بورا : « ان الموت موضوع لا يعرف عنه احد شيئاً مؤكداً او ثابتاً . وعلى الرغم من تمسك المعتقدات البدائية الراسخة به ، فانها لايمكن ان تبرهن عليه الا من خلال استخدامها الكامل للملاحظات التي جمعها

(٣١) هـ. فرانكفورت وأخرون : ما قبل الفلسفة ص ٢٤٦ .

(٣٢) ينظر : طه باقر : ملحمة جلجامش ، الطبعة الثالثة ، بغداد ١٩٧٥ص ١١٧ .

البدائي عبر تأمله الطويل والفعال لمشاهد الحياة اليومية ولمظاهرها من حوله . لذا فانه لا يستطيع ان يتأمل ـ في وضوح وثقة ـ الحياة بعد الموت ، الا عندما يربطهما بحياته التي يعرفها . فضلاً عن أنه لا يشكل تصوراته المرتبطة بما تعنيه اساطير البعث الجديد الا بعد اخضاعها لهذا النمط من التفكير . ومن ثم يقيم صلة قوية بين الموت والحياة معاً ويربط ما بين الحضور المؤكد والمباشر للجسد الميت وبين الحياة الطويلة او القصيرة التي مر بها هذا الجسد »[٣٣] . اي أن الموت هو استمرار حرفي لحياة المتوفي ، ينتقل فيه من وضع الى وضع آخر بكل حضوره .

ومهما اختلف الناس في تعليلهم له فانهم ينتهون الى كونه « نهاية المخلوق المفرد الزائل »[٣٤]. كما تقول اليزابث درو .

وعلى الرغم من أن الموت يشكل رعباً مفزعاً وألماً دفيناً في ذهن الانسان لكونه شراً لا بد منه ، فان الشعراء خاضوا في عالمه وآمنوا بتلاشي الحياة ، وانتظروه . بل ان كثيراً منهم حاول أن يشير الى لاطبقيته ، فهذا شكسبير يقول :

كل اولاد الثراء وبناته ،
كشأن منظفي المداخن يعودون الى التراب[٣٥]

وقبله قال الشاعر العربي كعب بن زهير :

كل ابن انثى وان طالت سلامته
يوماً على آلة حدباء محمول[٣٦]

(٣٣) سير موريس بورا : الخيال البدائي ، ترجمة د. جابر عصفور ، مجلة (الكلمة) اليمنية ، العدد : ٣٩ ، يوليو ١٩٧٦ ص ١٨ .
(٣٤) اليزابث درو : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة محمد ابراهيم الشوش ، مكتبة منيمنة ، بيروت ١٩٦١ ص ١٧٠ .
(٣٥) من مسرحية شكسبير « سمبلين » ينظر اليزابث دور ١٥٣ .
(٣٦) ديوان كعب بن زهير بن ابي سلمى . قصيدة « البردة » .

وهم حين يدخلون عالمه لا يخشونه ، بل يصورونه راحة من عناء الاعباء التي يحلمونها من جراء عالمهم المتشابك . فغوته (شاعر المانيا الكبير) ينتظر الراحة به ، حيث يقول :

كل شيء مستريح هادىء
وقريباً انت ايضاً تستريح (٣٧)

ويتس (شاعر انكلترا العظيم) لم يكن يخشى الموت لأنه كان مؤمناً أن الموت :

« ليس الا انتقالة من غرفة الى اخرى » (٣٨)

فاذا كانت فكرة الموت قد ملأت اذهان الاولين والاخرين بحقيقته الثابتة من أنه نهاية الحياة ، فان السياب قد ادرك مغزاه منذ أن بدأ يكتب الشعر ، ولم يستطيع ان يمحو صوره من مخيلته حتى ادركه . فلقد كان يشعر منذ البداية انه والموت متلازمان ، وأنه نذر نفسه للالم والفناء ، ولا سبيل الى الخلاص منه . فكل شيء حوله كان يبدو ذابلاً حتى الهواء وأن هذا الذبول تذكرة بما سينتهي هو اليه ، اذ يقول في رسالة الى خالد الشواف مؤرخة في ١٩٤٦/٤/٢٠ : « كم عاهدت نفسي ، في سكون الليل العميق ، أن اخفت نغمة اليأس في اشعاري وأمحو صورة الموت من افكاري ، حتى لا تسمع الاذان رُكْزاً من تلك ، ولا تبصر العيون خطأ من هذه . ولكنني ـ واحسرتاه ـ عدت بصفقة الخاسر ، وحظ الخائب ، وقد نذرت نفسي للألم والشقاء ، واليأس والفناء . ما أجهل

---

(٣٧) ينظر : فاوست ، ترجمة محمد عوض محمد ، الطبعة الثانية ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٤٦ ص : ١ ث .
(٣٨) ينظر : اليزابث درو ١٤٩ .

من لامني على أن سميت مجموعة اشعاري « بالأزهار الذابلة » . ليته كان معي ... ليرى أن كل الكون ، الأرض ، والسماء ، والتراب والماء ، والصخر والهواء . ازهار ذابلة . ذابلة في عيني الشاحبتين ونفسي الهامدة الخامدة »[٣٩] . ان هذا التشاؤم المبكر هو الذي ساقه الى ولوج عالم الموت ومرافقته بتلذذ وحب وحرارة لم نعهده مع أي شاعر آخر . حتى أن معانيه اختلفت في كل مرحلة من مراحل حياته ، اذ جعله يبدو كأنه النبض الذي تعيش عليه معظم قصائده . ولعلنا لا نبالغ ان قلنا ان السياب كان أقدر شاعر صوّر صراعه مع الموت بنفس تحس فيه الهزيمة والانتصار معاً . وهو قمة النضج في الرؤية ، لأنه « اذا كانت سمة النضج في رؤية أي شاعر كبير تتركز في ادراكه لنسبية الحياة والموت وامتزاجهما بما يجعل هذا الامتزاج هو « المطلق » الوحيد ، فان السياب هو الشاعر الذي يندر ان تجد بين شعراء العربية من ادرك بمثل نفاذه كمون الموت في الحياة وكمون الحياة في الموت »[٤٠] . فمنذ صدور ديوانيه الأولين « أزهار ذابلة »[٤١] و « أساطير »[٤٢] وحتى آخر قصيدة كتبها ، فان ايقاع الموت يشعرك أن هذا الرجل ما هو الا شبح موت يسير على الأرض على الرغم من كل احلامه في الحياة المنشودة . ففي مقدمته لديوانه « اساطير » يقول : « وكان حلمي في هذه الحياة أن يكون لي بيت أجد فيه الراحة والطمأنينة ، وكنت أشعر انني لن أعيش طويلاً ، لهذا وجب على القارىء أن يربط بين (رئة تتمزق) وكثير من قصائد الديوان ... »[٤٣] . وقصيدة (رئة تتمزق) التي يذكرها في مقدمته للديوان تصور مصدوراً أثلج الداء راحتيه ، وشل انفاسه حتى

---

(٣٩) رسائل السياب ص ٣٩ – ٤٠ .

(٤٠) عبد الجبار عباس : السياب ص ٢٤٣ .

(٤١) مطبعة الكرنك بالفجالة ، مصر عام ١٩٤٧

(٤٢) منشورات دار البيان ، مطبعة الغرى الحديثة في النجف ، العراق عام ١٩٥٠ .

(٤٣) بدر شاكر السياب : اساطير ص ٨ ، وقد حذفت هذه المقدمة عندما اعاد السياب طبع دواوينه .

باتت رئتاه مشدودتين الى ظلام القبر بالدم والسعال ويرقص فيهماشبح الزوال :

وأحسرتاه ؟ ؟ اكذا اموت ؟ كما يجف ندى الصباح ؟
ما كاد يلمع بين افواف الزنابق والاقاحي ،
فتضوع انفاس الربيع تهز أفياء الدوالي
حتى تلاشى في الهواء ... كأنه خفق الجناح ![44]

ولهذه القصيدة تفسيران ، فاما ان تكون رؤية رومانسية لعب الخيال فيها دوره المعهود في التلذذ بادعاء الالام والاوجاع والمرض ، واما أن يكون السياب قد اصيب فعلاً بمرض السل الرئوي وعانى منه بعضاً من الوقت ، فجاءت تصويراً ذاتياً لحالته . ونحن نرجح الأخير ، او لعل الدليل على هذا الترجيح ما جاء في قصيدته « ذكرى لقاء »[45] من تضمين آخر ابيات قالها الشاعر الانكليزي (جون كيتس)[46] الذي مات مسلولاً في الخامسة والعشرين من العمر . ففي هذه الابيات التي يخاطب بها (كيتس) كوكباً في المساء وجد السياب حالة شبيهة بحالته ، فساغت له مشاركته البكاء والتمني :

وتمتد عينـــاك نحو الكتاب كمـــن ينشـــد السلوة الضائعه
فتبكي مع العبقري المريـض وقد خاطب النجمة الساطعه :

« تمنيت يا كوكب
ثباتاً كهذا ــ أنام
على صدرها في الظلام
وافنى كما تغرب » .

وذلك لأن الشبيه يقع على الشبيه ، أضف الى ذلك أن مرض السل في

(٤٤) رئة تتمزق ، ديوان بدر شاكر السياب ص ٤٣ .
(٤٥) ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٨٢ .
(٤٦) ينظر : ماذكره السياب في هامش القصيدة حول (جون كيتس) ص ٨٤ .

ذلك الوقت كان من الامراض التي يضطر فيها المصاب به الى اخفاء حقيقته خوفاً مما يجره عليه من آلام نفسية ومعنوية ترتبط بانحسار الناس عنه وابتعادهم ، خشية العدوى .

* * *

عالج السياب من خلال عالم الموت موضوعين رئيسين هما : الحياة في الموت ، والموت في الحياة . وظل هذان الموضوعان متصارعين في شعره في كل ما كتب من قصائد في هذا المجال . ففي مرحلته الاولى « الاربعينات » تغلب فيها موضوع (الموت في الحياة) بكل هدوء وتقريرية ، في حين تغلب موضوع (الحياة في الموت) في المرحلة التموزية « الخمسينات » وكان ميلاداً ذا ايقاع مليء بالامل والخصب ، غير ان هذا الامل هزم ثانية في مرحلته الذاتية « الستينات » ليعود فيها موضوع « الموت في الحياة » هو المنتصر . ولما كنا لا نعنى بدراسة المراحل بقدر ما نعنى بدراسة المضامين ، فاننا نرى ان الوقوف على هذين الموضوعين اصوب منهجياً .

الحياة في الموت :

حين أدرك السياب أن في الموت معنيين متصارعين ، لم يشأ اول الأمر أن يمر الى موضوع « الحياة في الموت » دون أن يشير الى الجانب الثاني السلبي منه (الموت في الحياة) لأنه ما كان قد تخلص بعد من حالة التشاؤم والخوف والقلق من ناحية ، ولان أي شاعر عظيم لا يبلغ النضج دون أن تكمل تجربته اختبارها في ذاته وفي الآخرين . لهذا فحين اراد السياب أن يلج موضوع الحياة والخلود في الموت ، فانه عالجه بحذر وروية أول الامر . فقد كان يرى أن الخلود الانساني يمكن أن يكون من خلال الابناء الذين سيكونون ظلالاً لابائهم في الحياة ، حيث عد الموت خلوداً ما دام باستطاعة الانسان أن يحافظ على اسمه من خلال ابنائه ، اذ يقول حين ولد ابنه غيلان :

هذا خلودي في الحياة تكنّ معناه الدماء ...[٤٧]

بل انه ليؤكد ان ميلاده كان بميلاد غيلان :

يا ظلي الممتد حين أموت ، يا ميلاد عمري من جديد[٤٨]

ولعل هذه الرؤية للموت هي التي قادته الى أن يجعل الصراع بين الموضوعين واضحاً في قصيدة « النهر والموت »[٤٩] . فقد ادار المقطع الأول منها حول فكرة الموت في الحياة وجعل المقطع الثاني يتمثل فكرة الحياة في الموت . وهذه القصيدة تعد من أروع قصائد السياب . فمن خلال رنين نضح الجرار الفخارية حين كانت تصف على « المرفع » الخشبي بعد غروب الشمس في صيف القرية ، سمع السياب صوتاً حزيناً يقول : بويب .. بويب[٥٠] . فكان أن صور هذا الرنين الحزين وجعله يدور حول فكرة الموت والخلود ، وعالجه بين عالمين : كان الأول عالم الطفل والانسان البدائي ، وكان الثاني عالم الرجل والانسان المكافح[٥١] . ففي القسم الأول من القصيدة يبين السياب ان عالم الطفولة والانسان البدائي عالم غريب مشحون بالاخيلة البريئة :

اود لو عدوت في الظلام
أشد قبضتيَّ تحملان شوق عام
في كل اصبع ، كأني احمل النذور
اليك ، من قمح ومن زهور

(٤٧) مرحى غيلان ، ديوان بدر شاكر السياب ص ٣٢٥ .
(٤٨) نفسه ، ص ٣٢٦ .
(٤٩) ديوان بدر شاكر السياب ص ٤٥٣ .
(٥٠) ينظر : شرح السياب للقصيدة . مجلة الفنون ، بغداد ، العدد الرابع والعشرون كانون الثاني ١٩٥٨ ص ٦ . وبويب هونهر صغير في قرية الشاعر .
(٥١) ينظر : نفسه . كذلك ينظر : طراد الكبيسي : السياب في النقد ، مجلة الكلمة ، بغداد ، العدد الثاني ١٩٧٠ ، ص ٥٨ – ٦٠ .

حيث يتقدم الطفل والانسان البدائي الى النهر ـ باعتباره رمزاً لقوى الطبيعة ـ يحمل اليه النذور ، شاداً قبضته بكل شوق وحرارة من أجل استرضائه . وعلى الرغم من أنه يقدس طبيعته ويخشاها ، الا أنه لا يخشى الموت ، بل انه ليطلبه :

اود لو غرقت فيك ، ألقط المحار
أشيد منه دار
يضيء فيها خضرة المياه والشجر
ما تنضح النجوم والقمر
واغتدي فيك مع الجزر الى البحر
فالموت عالم غريب يفتن الصغار ،
وبابه الخفي كان فيك ، يا بويب ...

اما عالم الانسان المكافح ، فانه عالم آخر ، عالم الثورة على الطبيعة والواقع المر ، يرفض فيه الانسان كل صور العبودية والذل والقهر ، حيث يشد قبضته ليصفع القدر ويفرض عليه ارادته :

اود لو عدوت اعضد المكافحين
أشد قبضتي ثم اصفع القدر .
اود لو غرقت في دمي الى القرار ،
لأحمل العبء مع البشر
وابعث الحياة . ان موتي انتصار

فالمكافح يعرف أن الموت في الحياة يفضي الى العدم ، أما اذا كان استشهاداً في سبيل الآخرين ، فانه يصبح انتصاراً للحياة بمجموعها ، انتصاراً له وللجنس البشري(٥٢) ومن ثم فانه يفضي الى الخلود . لهذا كان اختياره لنوعية الموت

---

(٥٢) ينظر شرح السياب للقصيدة ، مجلة الفنون ، بغداد . العدد الرابع والعشرون ، =

سبباً في انتصاره على عالم الطفولة والانسان البدائي . فكانت فكرة الحياة في الموت هي المنتصرة اخيراً . ويبدو من خلال استقراء قصائد السياب أن موضوع الحياة في الموت قد أثرت فيه فكرتان : كانت الأولى ، فكرة التضحية المسيحية التي تتبدى في تحمل الفادي لخطايا البشر من أجل أن يعم السلام . وكانت الثانية ، فكرة التضحية البدائية ، التي ارتبطت بالاسطورة الزراعية ، والتي تتبدى في موت الاله وبعثه من جديد ، حيث يكون واهب الحياة ومجدد خصبها . ومن المرجح ان هاتين الفكرتين كانتا نتيجة تأثر السياب باسلوب اليوت في التضمين ، وبأفكاره الدينية المسيحية . وكان تأثراً حاداً أول الأمر ، ثم ما لبث أن خفّ حين استكملت التجربة عند السياب . ففي مسرحية اليوت « مقتلة في الكاتدرائية » تتبدى فكرة التضحية المسيحية في رباطة جأش (بيكيت) في مواجهة الموت داخل جدران كاتدرائية (كانتربري) من اجل مستقبل مليء بالامل الروحي الذي ينطوي على سلسلة من الالام لدحض قوى الغواية الغاشمة ، كي ينال (بيكيت) اكليل الشهادة ويرتفع الى مصاف النساك والابرار [٥٣] . وفي هذه المسرحية يبدو (بيكيت) على استعداد تام لتحمل الالم والاستشهاد من اجل هدفه النبيل :

اني هنا .
لست خائناً للملك . انا كاهن ،
مسيحي ، مُخلّص بدم المسيح ،
على استعداد لان أتألم بدمي .
هذه هي سمة الكنيسة دائماً ،
سمة الدم ــ الدم للدم .

= كانون الثاني ١٩٥٨ . كذلك : طراد الكبيسي ، « السياب في النقد » مجلة الكلمة ، بغداد ، العدد الثاني ١٩٧٠ ، ص ٥٨ .

(٥٣) ينظر : فائق متى : اليوت ص ٢٠١ — ٢٠٥ .

دمه أعطي لشراء حياتي ،
دمي أعطي ثمناً لموته ،
موتي لموته[٥٤] .

في قول بيكيت يتجسد الفكر المسيحي حول التضحية ، فالمسيح أعطى دمه من أجل الناس جميعاً ومنهم بيكيت نفسه ، فلا غرو ان أعطى بيكيت دمه وفاء وتضحية لدم المسيح ، فهو فداء بفداء . وفكرة التضحية هذه نجدها عند السياب حين يوحد بينه وبين المسيح وتموز ، فيرى أن دمه قد صار في كل قلب حتى بعد استشهاده :

كم حياة سأحيا : ففي كل حفره
صرت مستقبلاً ، صرت بذره ،
صرت جيلاً من الناس ، في كل قلب دمي
قطرة منه أو بعض قطره[٥٥] .

أما فكرة التضحية البدائية التي تتضمن موت الاله وبعثه السنوي فانها تبدت في قصيدة اليوت « الأرض الخراب » حين ضمَّن القصيدة طقوس دفن تمثال أوزيريس اله الخصب والنماء داخل الأرض ، حيث يحيا بعد فترة حين يصير نبتاً ، فهو يموت لكي يحيا ، وفي حياته خضرة نضرة وخير للبشرية . غير أن اليوت اراد من هذا التضمين عكس المعنى ، بحيث تبدو (الأرض الخراب) بعيدة عن كل مظهر لمواجهة حقيقة الحياة والموت :[٥٦]

---

(٥٤) اليوت : مقتلة في الكاتدرائية ، ترجمة ابراهيم شكر الله ص ٧٩ . ينظر : ترجمات من الشعر الحديث ، دار مجلة شعر ، بيروت ١٩٥٨ .

(٥٥) المسيح بعد الصلب ، ديوان بدر شاكر السياب ص ٤٥٨ .

(٥٦) ينظر : فائق متى : اليوت ص ٩٦ — ١٠٧ . وللوقوف على ابعاد النظرية الشعرية عند اليوت ينظر : د. محمود الربيعي ، في نقد الشعر ، دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٣ . (الفصل السادس ، النظرية الموضوعية ، ص ١٤٢ ـ ١٦٤) .

يا من كنت معي بحاراً في ميلاي
تلك الجثة التي غرستها السنة الماضية في حديقتك .
هل بدأت تنبت ؟ هل ستورق هذه السنة ؟
أم أن الصقيع المفاجىء أقض مضجعها ؟
أوه دع الكلب بعيداً من هنا ، انه صديق للناس ،
والا نبشها باظافره مرة اخرى [٥٧]

وفكرة الخصب هذه عاشت في دم السياب شعراً ، وكتب فيها كل قصائده التموزية ، واستطاع من خلالها أن يخترق أعماق الحياة الانسانية حين اتسع بمعناها الرمزي ، بحيث اصبح الموت دليلاً على الحياة ، انه موت الفادي العارف المختار من أجل بعث جديد فاضل :

قلبي الأرض ، تنبض قمحاً ، وزهراً ، وماء نميرا .
قلبي الماء ، قلبي هو السنبل
موته البعث : يحيا بمن يأكل [٥٨] .

وهذا ما جعل موضوع « الحياة في الموت » هو المنتصر على سلبيات « الموت في الحياة » لأنه كان فداء وتضحية من اجل التغيير ، وليس فداء سلبياً لا يراد به غير التكفير وتحمل العبء والالم كما كان عند اليوت . لأن التضحية المسيحية ليست الا تضحية سيزيفية ، بينما تضحية تموز كانت تضحية بطولية ، وهي ايجابية التحمل والعطاء ، لا قدرية مفروضة :

ويا ليتني مت . ان السعيد
من اطرح العبء عن ظهره
وسار الى قبره

(٥٧) الارض الخراب ، ترجمة : ادونيس ويوسف الخال ص ١٣٢ ، ينظر : (ترجمات من الشعر الحديث) دار مجلة شعر ، بيروت ١٩٥٨ .
(٥٨) المسيح بعد الصلب ، ديوان بدر شاكر السياب ص ٤٥٨ .

ليولد في موته من جديد (٥٩)

الموت في الحياة :

كان الفقر والجوع والحرمان والاستلاب قد ولدت في السياب روح التشاؤم ، وجعلته ينظر الى وجوده بقلق وخوف . وزاد في هذا ما كان يعانيه من محاربة السلطة ومطاردتها له ، فشعر ان حياته مهددة بالفناء ، وأن هذا الفناء قدر مفروض عليه ، وأن الخلاص منه هو التسليم بحقيقته . فكان أن انتصر موضوع الموت في الحياة (في الاربعينات) دون صخب وضجة ، بل لعله كان قبولاً رومانسياً تلذذ في ذكره بكل تهويمات الخيال الرومانسي ، وجعله حزناً طبيعياً لقدرٍ آت لا محالة . غير أن مرحلته التموزية لم تدع مجالاً لهذا الانتصار ، بل جعلت منه هزيمة امام موضوع الفداء والبعث ـ كما رأينا . لكن اشتداد وطأة المرض عليه وما حمله له من آلام نفسية وعضوية جعله في مرحلته الذاتية في يأس مطبق قاتل ، فأدرك أنه قاب قوسين أو أدنى من القبر ، وأن طلب الشفاء من المرض محال ، لأنه اشبه ما يكون بطلب المعجزة ، « وليت عصر النبوات لم يطو حلمه » . لهذا عاد مرة ثانية الى تغليب موضوع الموت في الحياة ليجعل الدائرة مغلقة ، وليصبح اليأس هو السمة الغالبة في شعره أخيراً .

ومن الجدير بالذكر ان اليأس في المرحلة التموزية لم يكن يأساً من الحياة ، انما كان يأساً من الثورة ومن مخاضها ، انه يأس من تغيير حالة القهر التي كان يعيشها العرب :

فنحن جميعنا أموات
أنا ومحمد والله .
وهذا قبرنا : انقاض مئذنة معفرة

---

(٥٩) لوى مكنيس ، ديوان بدر شاكر السياب ص ٦٩٧ .

عليها يكتب اسم محمد والله ،
على كسر مبعثرة
من الاجر والفخار [٦٠]

ان كل شيء كان في عداد الاموات .. الشعب .. التراث .. الدين ، فكيف اذن يمكن تغيير الواقع ؟؟ ان الثورة معجزة . لأن حدوثها لا يمكن أن يتم على أيدي موتى . لكن هذا اليأس من الحياة يصبح في المرحلة الذاتية نزيفاً يقوده الى طلب الموت بعجالة :

منطرحاً اصيح ، انهش الحجار :
« أريد أن أموت يا اله »[٦١]

لان الموت هو الذي يوقف نزيف عذاباته ويمكّنه من نوم ابدي مريح . بعيداً عن كل ما يذكّره بالحياة . وعلى الرغم من أن السياب كان يريد الموت ــ العدم ، فانه كان عارفاً ان مثل هذا الموت سوف لن يخلده ، ولن يبقى من اثر له ، لانه موت جاف لا رواء له . وهو كموت الشجر الذي لا يقوى على فعل شيء :

أهكذا السنون تذهب
أهكذا الحياة تنضب ؟
أحس انني اذوب ، أتعب ،
أموت كالشجر[٦٢] .

ان مثل هذا الشعور باليأس يسوق المرء الى حالة من الشك حتى في ماضيه . فبدلاً من أن يكون المستقبل امتداداً للماضي عبر الحاضر في تتابعية تأملية تطورية ،

---

(٦٠) في المغرب العربي ، ديوان بدر شاكر السياب ص ٣٩٥ .
(٦١) امام باب الله ، ديوان بدر شاكر السياب ص ١٣٥ .
(٦٢) دار جدي ، ديوان بدر شاكر السياب ص ١٤٥ .

فانه يصبح حالة من الوهم لا يدري اين تكمن فيه حقيقة الموت والحياة :

ان ماضيَّ قبري واني قبر ماضيَّ :
أموت يمد الحياة الحزينة ؟
ام حياة تمد الردى بالدموع ؟(٦٣)

حيث يمسي الحاضر مشكوكاً فيه ، فلا يعرف هل هو حياة لموت قديم ؟ أم أنه موت لحياة حزينة ماضية ؟ . وهذا يؤدي بالتالي الى رفض كل ما هو مادي موجود ، والتسليم بوجود الموت وحده ، لأن وجوده مرتبط بوجود الله :

سهرت يرن صور الموت في اذني كالزلزال :
« تهدم حائط الاجيال
وكان يغور اذا لمسته كفي . الف نوح زال
والف زليخة صيرت كحل عيونها ظلمه .
أنا الباقي بقاء الله اكتب باسمه الآجال
وما لسواه عند مطارق الآجال من حرمه »(٦٤) .

ويبدو أن السياب شعر بالتقهقر والخيبة والانكسار حين علم أنه يعيش آخر أيام حياته ، فانكفأ على الذات يغنيها اناشيد الحزن وتحمل الآلام . فهجر كل شيء لا يمت بصلة الى ذاته المجروحة ، ورأى أن الالتزام كان هو السبب وراء هذا المرض وهذا الفقر ، حيث يقول في رسالة الى عاصم الجندي مؤرخة في ١٩٦٣/٩/١١ : « لا اكتب هذه الايام الا شعراً ذاتياً خالصاً . لم اعد ملتزماً ، ماذا جنيت من الالتزام ؟ هذا المرض وهذا الفقر ؟ لعلي أعيش ، هذه الايام ، آخر ايام حياتي .. انني انتج خير ما انتجه حتى الان . من يدري ؟ لا تظن انني متشائم . العكس هو الصحيح . لكن موقفي من الموت قد تغير .

(٦٣) جيكور شابت ، ديوان بدر شاكر السياب ص ٢٠٨ .
(٦٤) سهر ، ديوان بدر شاكر السياب ص ٢١٥ .

لم اعد اخاف منه . ليأت متى ما شاء . اشعر انني عشت طويلاً : لقد رافقت (جلجامش) في مغامراته .. وصاحبت (عوليس) في ضياعه ، وعشت التاريخ العربي كله . ألا يكفي هذا ؟ »[٦٥] .

ان هذا التسليم المطلق للموت ــ العدم ، جعله يودع الحياة في كل قصيدة ، ودفعه الى تأكيد فاجعته بعمق فاعل ، حتى غدا من يقرأ شعره في هذه الفترة يحس بحرارة عذابه ، وعظم معاناته وسكراته ، اذ اصبح نبض قصائده قائماً على الموت وحده ، يقاومه بروح مستسلمة ، ويتحدث عن بقائه وأزليته بصوت باك ، ويتأسى بموت امه واللحاق بها بكبرياء مقنع :

وباق هو الليل بعد انطفاء البروق
وباق هو الموت ، ابقى واخلد من كل ما في الحياة .
فيا قبر ها افتح ذراعيك ...
اني لآت بلا ضجة ، دون آه[٦٦]

وقد لفت نبض الموت وصبغته القاتمة انتباه صديقه جبرا ابراهيم جبرا ، فكتب له رسالة في ١٩٦٤/١/٢٦ يقول له فيها : « كنت دائماً شاعر الحياة ، واريدك ان تبقى دائماً كذلك . وطأة مرضك اللعين شديدة ورهيبة . ولا شك . ولكن حسك بالحياة الذي فاض من قصائدك الى الآلاف من قرائك ، حافزاً اياهم على الاستزادة من النبض العنيف تجاه الموت . يجب الا يتقهقر ازاء مرضك ... لقد كدت ابكي ، بل بكيت عند قراءتي «منزل الاقنان» . أي زحف رهيب على عودك وتحذيك وشبابك ، ولكنك في العنفوان ، مهما ظلمك الالم ، ومن عنفوانك نريد ما يجعل من هذا الزحف ، في آخر المطاف ، خسارة للموت وسخرية منه »[٦٧] .

(٦٥) رسائل السياب ص ١٧٧ .
(٦٦) نداء الموت ، ديوان بدر شاكر السياب ص ٢٣٦ .
(٦٧) بدر شاكر السياب ، ملف مجلة الاذاعة والتلفزيون ، اعداد ماجد صالح السامرائي ، بغداد ١٩٦٩ ، ص ٦ .

غير ان السياب في هذا الوقت كان قد لبس ثياب الموت ، وبدأ يسير لملاقاة امه ، ولم يعد يسمع غير صوت امه الذي كان يناجيه ويدعوه للارتحال ، لأنه امسى متفرداً وحيداً من الخلان والاحبة :

ولبست ثيابي في الوهم
وسريت : ستلقاني امي
في تلك المقبرة الثكلى [٦٨] .

وحين تأخر لقاؤه بها وطالت مدة احتضاره ، وكثرت احزانه وآلامه ، هب جزعاً الى ربه طالباً الموت ، اذ عده الرحمة والخلاص :

هات الردى ، اريد ان أنام
بين قبور اهلي المبعثرة
وراء ليل المقبرة
رصاصة الرحمة يا اله [٦٩]

وعلى الرغم من أن ساعات ترقب الموت كانت حادة عصيبة ، فانه لم ينس وطنه ، بل ظل وفياً ، غنىّ مدائنه ، ودعا له قبل أن يدعو لنفسه :

ابناء شعبي في قراه وفي مدائنه الحبيبة ...
لا تكفروا نِعم العراق ...
خير البلاد سكنتموها بين خضراء وماء ،
الشمس ، نور الله تغمرها بصيف او شتاء ،
لا تبتغوا عنها سواها .
هي جنة فحذار من افعى تدب على ثراها
أنا ميت ، لا يكذب الموتى . وأكفر بالمعاني

---

(٦٨) في الليل ، ديوان بدر شاكر السياب ص ٦٠٩ .
(٦٩) في غابة الظلام ، ديوان بدر شاكر السياب ص ٧٠٦ .

ان كان غير القلب منبعها

فيا الق النهار

أغمر بعسجدك العراق ، فان من طين العراق

جسدي ومن ماء العراق ...[٧٠]

وهكذا تغلب موضوع الموت في الحياة بكل هدوء وروية . ولم يعد باستطاعة السياب ان يغير من هذا الظلم الدفين شيئاً ، فأسلم له الروح منقاداً في ١٩٦٤/١٢/٢٤ في المستشفى الاميري بالكويت ولما يكن قد تجاوز التاسعة والثلاثين من العمر[٧١] . ولعلها أعجب مصادفة تحدث لشاعر توحد بالمسيح فمات ليلة عيد الميلاد .

---

(٧٠) وصية من محتضر ، ديوان بدر شاكر السياب ص ٢٨٢ .

(٧١) ولد السياب عام ١٩٢٦ .

خلاصة ونتائج

عالجت هذه الرسالة ظاهرة الاسطورة ودلالاتها في شعر السياب ، وقد اقتضى المنهج ـ قبل تأصيل الظاهرة عنده ـ أن يعالج ماهية الاسطورة ، وطبيعتها ، ومدلولها القديم (البدائي) فخلص الى اتساع عالمها ، واختلاف الاراء فيها ، وتعدد الوجهات والزوايا الجوهرية التي تكتنفها ، حيث أدت الى تقسيمات تبدت في ما كانت تمثله من تمايز وتعليل وترميز ، سواء بالنظرة العامة للكون ، أم بالنظرة الخاصة للوجود ، فكان على البحث أن يخرج منها بنظرة فاحصة يحدد فيها رؤيته الشاملة ، وتعريفه الجامع ، فوجد انها كانت وعاء صب فيها البدائي نظرته الى الكون وفسر فيها وجوده وحدد من خلالها علاقته بالطبيعة وبمن حوله ، فوضع حداً لخوفه وقلقه وأسئلته الكثيرة ، وجعل من حصيلة تجاربه ومواقفه اليومية ومشاهداته للظواهر الطبيعية اسلوباً للتعليل والتفسير ، صيغ بمنطق كاد يخلو من المسببات ، امتزج فيه الدين بالسحر ، والتأمل بالخيال ، والحلم بالواقع ، والتاريخ بالخرافة . فكانت الاسطورة الفن الانساني الأول .

ولما كان هذا الفن مرآة لطبيعة الانسان البدائي السمحة البسيطة التي تبغي العيش بسلام بعيداً عن الخوف والقلق ، فان الشاعر الحديث حاول أن يستلهم من النبض الوجداني الحميم الذي احتوته الاساطير . مادة يعالج بها عالم اليوم الذي يكتنفه التناقض ، ويعمه الاحتجاج ، وتتسع فيه ثغرات الخراب ، وصولاً الى تفجير الواقع ، ومحاولة صياغته من جديد ، وصياغة العلاقات الانسانية صياغة عصرية ، فكان ان قاد هذا الاستلهام الاسطوري الى اثراء الشعر برافد جديد ، وجعل عملية التوظيف الادبي تشكل عطاءً خصباً في معمارية القصيدة الحديثة .

ولم يكن هذا النهج تأصيلاً عربياً . انما كان تأثراً بالكتاب والشعراء الغربيين (وبخاصة الشاعر الانكليزي ت . س . اليوت) الذين وجدوا في الاسطورة الوعاء الذي يبعدهم عن الواقع . ويجعلهم يعيدون النظر فيه . وحسبك انهم نظروا الى واقعهم من خلال أساطيرنا الشرقية . فكانوا أن نبهوا شعراءنا الى هذا الرافد الجديد «الذي يعد نهجاً ثرياً اذا حُمل موقفاً معاصراً» (١) .

وقد قاد هذا الاستخدام الى غايات عديدة . اذ اصبح الشاعر فيه يطمح الى تحقيق ذاته والتصريح بتبرمه في أخطر القضايا . ثم تقديم البديل عن عالم التناقض بعد رفض قوانين القهر والتعسف . وكشف زيف الحضارة الراهنة التي تحاول ان تقود الانسانية الى مهالك الحرب والخراب .

من هنا ، فان التفاتة السياب الى غنى هذه المضامين ودلالاتها العصرية قد جعلته يفصح عن مواقف انسانية وجد فيها المتلقي بعد حين ما كان يرتجيه من جدة وجودة في عملية الطرح والتناول . غير أن السياب لم يشكل السابقة الشعرية الأولى في هذا التوظيف ، انما كان هناك رعيل سبقه في ميدانها . وشكل حضورها الأول في شعرهم اثراً في شعر السياب . فكانت بواكير هذا الاستخدام قد وجدت طريقها في شعر رواد حركة التجديد . أمثال : المازني ، والعقاد ، وأبي شبكة ، وأبي شادي ، وعلي محمود طه ، وهي محاولات كانت ضرورية ولا بد منها لتطوير شعرنا الحديث . فقد كانت المفاتيح التي جعلت الشاعر الملهم يلج من خلالها مجالات جديدة تثري العمل الادبي وتخلق الرؤى البديلة التي يبحث عنها الشاعر المأزوم المحاصر . وهي على أهميتها لم تكن ذات مدلول ثري ، فقد تفاوتت بين رغبة في تطعيم الشعر العربي بها ، وبين المصادفة التي قادها اعجاب بنص أوربي . أضافة الى اهتمام بروح القصص التي حوتها الاساطير . فكان نهجهم فيها لا يتعدى اللمحة العابرة المحاصرة

(١) ينظر : د. عبد المنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الادب ، ص ٨١ .

بالاشارة تارة ، والتشبيه تارة أخرى . والاهتمام بالمحافظة الدقيقة على شكل الاساطير وتفصيلاتها تارة ثالثة . فعجزت عن الخروج بالقصيدة الى مجالات التجربة الانسانية لانها لم تعكس أي وعي اسطوري يدل على انتباه فكري يسمح لهم بالنظر اليها من واقع كونها مدخلاً لفهم العالم المعاش . صيغ من فهم انسان آخر في زمان آخر ، ولم تستثر أحاسيس المتلقي الذي يعيش واقع الصراع لخلوها من « المواقف الخلاقة التي تفصح عن سيادة الانسان الحديث على عالمه »[٢] .

وعلى الرغم من أن هذه الظاهرة كانت قد وجدت طريقها في شعر السياب بشكل يدل على قدرة ذاتية وثقافية موسعة . فانها كانت ذات اصول استمد منها اخيلته ، وصاغ فيها رؤاه ، وشكل بأدواتها معمار قصيدته ، وكانت هذه الاصول كثيرة متعددة . بحيث كانت مؤثراتها قد تنوعت بين مؤثرات ثقافية لشعراء اوربيين ، ومؤثرات ميثولوجية قديمة لكتب وأساليب أدبية حوت مضامينها دلالات اجتماعية وانسانية كثيرة . بالاضافة الى ما كان من أثر القصص الديني للكتاب المقدس .

ولأهمية هذه الاصول في شعر السياب فقد ارتأى البحث حصرها في ستة أصول :

١ ـ الغصن الذهبي وطقوس النماء .
٢ ـ اساطير العالم القديم .
٣ ـ الكتاب المقدس .
٤ ـ التجربة الاليوتية .
٥ ـ التجربة السيتويلية .
٦ ـ الحكايات الشعبية باعتبارها ذات منشأ اسطوري اتخذت شكل القصص الشعبي .

أما الاصل الأول ، فقد تبين أن السياب كان قد اطلع على ترجمة فصلين

---

(٢) ينظر : د. عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الادب ، ص ٨٠ .

من الغصن الذهبي كان جبرا ابراهيم جبرا قد نشرهما في مجلة عراقية * ، خريف عام ١٩٥٤ . ولما قرأهما وجد فيهما وسيلته الشعرية الهائلة التي سخرها فيما بعد لفكرته . لأكثر من ست سنين . كتب فيها اشهر قصائده التموزية(٣) . وكان محتوى الغصن الذهبي ــ المجلد الخامس : أدونيس ــ قد عالج الطقوس التي مارسها البدائي بهدف السيطرة على خصوبة الطبيعة المتجسدة في النبات والحيوان ، وهي محاولات لتعليل موت الحياة وبعثها من خلال تعاقب الفصول ، حيث وجد البدائي أن موت الطبيعة يعود الى موت الاله ــ مهما اختلف اسمه ــ وان عودة الحياة اليه تمثل عودة الخصب والنماء والتجدد ، لانه يملك القوة التي تتحكم بالحياة ، ولما كان هذا الاله واهب الحياة للبشرية في منظور البدائي ، فان السياب قد وجد فيه بغيته . ورأى ان لا بد من اله جديد ينهض بعبء تحويل جفاف اليوم الى خصب ، تخلصاً من العقم . ووصولاً الى النعيم : فكان ان استلهم من تلك الطقوس أجمل رموز البعث والميلاد .

أما الاصل الثاني ، فقد اوضح اثر اساطير الحب والعذاب في شعر السياب باعتبارها مواعظ اولى ساقها البدائي لتجربة شقائه وانكساره العاطفي محذراً فيها الفرد من الخروج عما اتفقت عليه الجماعة من سلوك ، فاستلهم منها السياب رموز القدر والعذاب والقهر ، وخلص فيها الى الواقع الذي عاشه مكسوراً ، غريباً ، معذباً مقهوراً .

وكان الأصل الثالث ــ الكتاب المقدس بعهديه ــ مصدراً خصباً من مصادر السياب الاسطورية ، فقد استلهم من عهده القديم صور الصراع والعذاب والموت ، موظفاً من خلالها رموز قابيل وهابيل وسدوم وعامورة ، بعد أن أسبغ عليها رؤيته العصرية القائمة على أن دلالات التاريخ الانساني كانت وما زالت تحمل البشر مسؤولية ما ينجم من خراب وصراع . أما عن استلهاماته

(*) ينظر هامش رقم ٤ من الفصل الثاني من هذا البحث .

(٣) ينظر : جبرا ابراهيم جبرا ، الرحلة الثامنة ، ص ٢٤ .

للعهد الجديد فقد تمثلت في رموز التضحية والفداء . وآلام السيد المسيح وقيامته ومعجزاته ، متخذاً منها دلالات ذاتية على ما يعانيه من غربة روحية وانكارات نفسية وما يؤطر حياته من فقر وتشريد ومرض عضال . على أنها ما لبثت ان تحولت الى مواقف اجتماعية تدفقت حيوية وأصالة . فتجاوزت ذاته الى الموقف الموضوعي العام قومياً وانسانياً .

ثم بيّن الاصل الرابع أهمية اليوت وأثره في شعر السياب ، سواء اكان ذلك الاثر بالاسلوب أم بالتكنيك والروح . لأن بصمات اليوت كانت واضحة في شعر السياب على مدى بعيد ، فقد التقى بطلا اليوت والسياب في موضوع البحث عن وجودهما في ارض حلت بها النقمة ـ على الرغم من اختلاف الازمتين ـ وتقاربا في رؤية البطل الفادي ـ على الرغم من اختلاف التضحيتين ـ وشاركا في عرض ازمة الحضارة وعالمها المليء بالخوف والتصدع ، الى جانب كثرة تضمينات السياب لأليوت واقتباساته منه ، صوراً ورموزاً .

ولم يخضع السياب لتأثير اليوت وحده ، فان أثر الشاعرة الانكليزية أديث سيتويل كان ايضاً واضحاً جلياً في شعره ، وقد عالج الأصل الخامس هذا الأثر ودرسه ، فبين أن السياب كان قد حاول محاكاة سيتويل في تصوير حالة الرعب والدمار التي تصيب الانسانية نتيجة سيادة عالم الحديد والحرب ، وأشار الى تشابه صور الفزع عند كليهما ، ودرس تضمينات السياب لصورها في شعره ، وأوضح افاداته لرموز العذاب الدينية التي اعتمدتها سيتويل ، فخلص الى أن كثيراً من صورها دخلت معمار قصيدة السياب ، سواء أكان تضميناً أم اقتباسا ، حتى اصبح جزءاً من النسيج الداخلي للقصيدة السيابية .

ثم بيّن الأصل السادس ما كان من أثر الحكايات الشعبية في شعره ، فقد تخزنت في ذاكرته منذ صباه ، واتسمت بطابع الخيال المفزع تارة ، والهادىء اخرى ، فعاد اليها حين استكملت تجربته الشعرية ليستقي منها اجمل ما فيها من أجواء شاعرية ، فاستغل قسماً منها في التشبيه والتوحّد مع ابطالها ، وأفاد

من القسم الآخر استخلاص العبرة القصصية ، فأسبغ على كلا القسمين طابعاً عصرياً افاد تجربته غنى ودلالة . وقد رأى البحث أن يكون هذا الأصل مكملاً للاصول الخمسة السابقة باعتباره رافداً من روافد الاسطورة ، ولكونه يلتقي بها في المنشأ البدائي .

وقد علل الفصل الثالث دخول الاسطورة في شعر السياب ، فوجد أنها كانت الملاذ الحقيقي له بعد تخليه عن الانتماء العقائدي السابق فهي البديل الذي امدّه بطاقته السحرية وعوضه عما فقده من افكار امدّته بطابعها النظري الذي غذى وعيه الشعري حيناً ، فجسدت حالة الانكسارات وما اجتاح الضمير الانساني من تناقضات وأزمات حضارية . لهذا لم يكن نزوعه نحوها هرباً من تصوير الواقع ومشاكله ، أو امعاناً في شطحات الخيال وعوالم الوهم ، وانما كان محاولة فنية جديدة لتصوير ما يكتنفه من مخاوف وآمال وصراع[٤] ، فكان نجاحه قائماً على توحيد الواقع مع الاسطورة ، وتوحيد الاسطورة مع الواقع . ومن خلال هذا التوحيد تشكلت الوظائف الاسطورية في شعره ، ودارت حول ضربين : تبدت في الضرب الأول (الوظائف الجمالية) صور التوليد الفني ، والمونولوج الدرامي ، والمحاورة . وتبدت في الضرب الثاني (الوظائف السياسية) محاور ثورية وانسانية وتعميمات فكرية خاصة ، واكد الفصل تشابك الوظائف الاسطورية في شعره ، بحيث تواكبت فيها مجموعة من القيم الجمالية والمناحي الفنية والسياسية بشكل جعل دراسة الملمح المنفصل مستحيلاً .

لقد تبين أن السياب حوّر في كثير من المضامين الاسطورية وضمّنها مضامين جديدة عبرت عن رؤى ابداعية خلاقة ، جعلت قصائده تحفل بخواص كثيرة . فقد رأى في رموز العذاب ما يمكن جعلها تعبر عن حالته الفردية . ومن ثم تعميمها وتوسيع دائرتها لتشمل العام وتعبر عنه . فكانت ان وضحت في شعره خاصية

(٤) ينظر : عبد المنعم خضر (السياب في ذكراه السادسة) ص ١٤ .

التوحيد. فقد توحد بالمسيح وبتموز وبالسندباد وبعوليس، فاكسب عذابه الذاتي غني ومدلولاً، وجعل وقعه في المتلقي حياً متدفقاً. وحينما كانت تعاوده انكسارات الماضي وأزماته النفسية الحادة وخوف المستقبل، كان يجد في قلب الاسطورة مهرباً يصب فيه رؤى الخيبة والاندحار. ظاناً أن هذا التغيير سيمنح الحالة التي يصورها زخماً اكثر طاقة، بحيث تبدو الفجيعة اشد هولاً، وأعمق تأثيراً، وليس ذلك بغريب على شاعر مفجوع مأزوم مثله. وكانت بعض تجاربه الشعرية تعنى بخاصية مزج الاساطير التي يمكن أن تعبر عن حالة معينة، فأعطى قوة اللمح الشعري دفقاً اكثر في الانفعال والحركة، وبخاصة حين تجمعها رغبة الارتفاع بالحالة الراهنة الى درجة الاتقاد والتفجير. وقد عمد الى تحوير في مضمون بعض الظواهر الطبيعية وجعلها تبدو ذات مخاض متعسر، وبخاصة حين استخدم رموز المطر ــ الثورة. وكانت تلك التحويرات هدفاً لتحقيق النموذج الأكمل في معمار القصيدة الحديثة، وهو امر حققه السياب بكل ثقة واقتدار حين ارتفع بالدلالة الاسطورية الى مستوى تكنيكي لم يستطع تجاوزه بعد ذلك، ولعل قصيدته «المعبد الغريق» و «ارم ذات العماد» قد دلتا على صور درامية متعاقبة، وتوتر محكم، حيث بدأ فيهما البناء تصاعدياً من نقطة البداية، وبشكل ديناميكي، حتى وصل الى ذروة التوتر في النهاية، جاعلاً الصور تتراكب مع بعضها البعض في التحام عضوي استثار القارىء للمشاركة وجعله يعيش التجربة الشعورية بذات اليقين العاطفي للشاعر.

الى جانب كل هذا فان في شعر السياب تيمات Themes اسطورية متكررة افاد منها صوراً ذات دلالات عصرية معاشة، وجعل منها نسيجاً اسطورياً قائماً بذاته، وقد تبدت تلك التيمات في جانبين: الأول حول فكرة المطر والخصب واليباب، وكان الثاني حول الموت والميلاد والبعث، وقد شكلا بعداً كبيراً في وجدان المتلقى، اذ تخطيا حدود الاشياء، ليرسما عالماً من الرؤى الفكرية، فتعامل السياب مع لفظ المطر تعاملاً رمزياً، ارتفع فيه

من كونه احد عناصر الطبيعة ، الى كونه لفظة سحرية دالة تعطي دفقها الشعري في القصيدة ، وتجعلها ذات دلالات مختلفة . فتارة يرى فيه معنى الثورة على القهر الاجتماعي والسياسي ، وتارة اخرى يعده صنوا للدم ، في حين نجده في قصائد اخرى رمزاً للبعث والحياة ، وقد يكون حاملاً للنقيضين معاً : الموت والحياة .

وقد تبين من خلال استقراء رموز المطر عند السياب انها كانت ذات اصول اسطورية قديمة ، حاول الافادة منها حين جعلها تؤدي اغراضاً متعددة فقد استلهم من اساطير البدائي اناشيد المطر وطقوسه ، وحور في بعض تلك الطقوس فبدت ذات مضامين جديدة ، اضافة الى أنه لفق اكثر من شعيرة طقوسية في القصيدة الواحدة . وقد ظل المطر على الرغم من كل تلك التحويرات يحمل معاني كثيرة ، فهو رمز الاماني والعطاء الذي يتمناه لنفسه وللعراق ، وكان ذا دلالات سحرية موحية ادت الى الارتفاع بالرمز داخلياً ، وجعلته جزءاً من نسيج القصيدة ومعمارها الفني .

اما الموت فقد عالجه السياب من خلال موضوعين رئيسين هما : الحياة في الموت ، والموت في الحياة ، وظلا متصارعين في شعره في كل ما ألف من قصائد في هذا المجال ، وقد تبين أن السياب فهم موت الفادي على انه انتصار للحياة بمجموعها ، انتصار له وللجنس البشري ، ومن ثم فانه يفضي الى الخلود ، بينما كان يرى في الموت ـ العدم ، راحة رومانسية تخلصه من اعبائه وفقره ومرضه وأزماته ، راحة اليائس الذي لا يقوى على شيء فيموت كالشجر .

وقد اثرت في موضوع « الحياة في الموت » فكرتان : كانت الاولى فكرة التضحية المسيحية التي تتبدى في تحمل الفادي لخطايا البشر ، وكانت الثانية فكرة التضحية البدائية التي ارتبطت بالاسطورة الزراعية ، وتبدت في موت الاله وبعثه من جديد ، وقد رصد البحث هاتين الفكرتين ، فوجدهما على علاقة وطيدة باسلوب اليوت ، فأشار الى جذورهما وحاول أن يؤصل الظاهرة من

خلالهما ، فبين موضع التشابه والتطابق ، وأشار الى مواضع التضاد والاختلاف منتهياً الى أن التضحية المسيحية تضحية سلبية ، لا يزاد بها غير التفكير فيما جناه الانسان ، بينما تضحية المكافح الذي تقنع بتموز كانت ايجابية في التحمل والعطاء ، لا قدرية مفروضة .

وقد توصل البحث الى نتائج عديدة ، توزعت بين فصول البحث بشكل مكثف معقول ، تبدت من خلال دراسة الظاهرة كلها ، واجمالاً لها ، وتأكيداً لأهميتها ، فاننا نوردها فيما يلي :

- ان السياب كان اسبق شعراء جيله ارتهاناً بالازمة الحضارية ، وقد قاده تخليه عن الانتماء الى البحث عن البديل الذي يمده بطاقته السحرية ويعوضه ما فقده من الافكار التي كانت تعده بطابعها النظري فوجد في الاسطورة الملاذ الحقيقي لكل تهويمات الذات المنكسرة وما رافقها من تناقضات حضارية في عالمه غير الشعري ، لأن التعبير المباشر عن اللاشعر ، لن يكون شعراً ، فماذا يفعل الشاعر اذن؟ عاد الى الاساطير التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءاً من هذا العالم(٥) .
- كان نجاحه في التوظيف الاسطوري قائماً على توحيد الواقع مع الاسطورة ، وتوحيد الاسطورة مع الواقع ، ومن خلال هذا التوحيد تشكلت الوظائف الاسطورية في شعره .
- انه اسبق شعراء جيله في استخدام المونولوج الدرامي وتكوين الزخم الاخاذ في الحوار الداخلي .
- اعتمدت توظيفاته الاسطورية على مخزون ثقافي واسع ، تشكلت من خلالها تداعيات مولدة في الصور الموحية التي تكون الواحدة بعد الأخرى في

(٥) ينظر رأي السياب في الاسطورة ، مجلة شعر ، بيروت ، العدد الثالث ، صيف ١٩٥٧ ، ص ١١٢

قصائد التوليد الديناميكي .

- اضفى على المحاورة (الديالوج) دلالة جمالية حين استخدمها لاستجلاء المشاعر واستكناهها ، وهو بذلك اسبق من افاد من اللفظة الموحية في الحوار الخارجي للرواية والمسرحية في الشعر الحر .

- افاد من الميثولوجيا والقصص الديني رموزاً كثيرة ، كان ابرزها ما وظفه في شعره من رموز العذاب والتضحية ، وهو بذلك يقتفي أثر اليوت ويحاكيه .

- انه اسبق شاعر عربي معاصر تعامل مع « تيمات » العناصر الطبيعية تعاملاً رمزياً ، فارتفع باللفظة الدالة عليها الى مستوى سحري أعطت دفقها الشعري في معمار القصيدة الحديثة وأكسبتها ضروباً من رؤى ابداعية موحية .

- حوّر في مضامين الاساطير القديمة وحملها مضامين جديدة ، فكانت تجاربه تعكس الامل والانتصار تارة ، وتعكس الخيبة والانكسار تارة أخرى ، فتراوحت بين تألق وتمكن ، وبين تكرار ثقيل ممل اوجدته ازمات نفسية حادة ، وبين هذين الجانبين الايجابي والسلبي طرح السياب موقفه الشجاع في تخطي الواقع ومعانقة الابداع واستشراف الجديد ، فظهرت في شعره هنات وسلبيات كانت دليلاً على الحركة والعمل والتجاوز .

- انه اسبق شعراء جيله توحداً بالرموز والشخصيات التي اكتسبت الطابع الاسطوري ، فاكسب صنوف عذابه الذاتي شمولاً وجعلها تعبر عن عذاب عام ، والفنان العظيم هو من يجعل من معاناة الذات معاناة للجماعة التي يعيش معها ، رغبة في تجاوز واقع القهر المفروض الى واقع مشرق يعيد انسانيته الحميمة .

مصادر دراسة السياب

ببليوجرافيا

مصادر دراسة السياب(*)

« ببليوغرافيا »

آثار السياب[1] وترجماته

أ ـ آثاره الشعرية :

١ ـ « أزهار ذابلة » مجموعة شعرية ، مطبعة الكرنك ـ مصر ١٩٤٧ .

٢ ـ « أساطير » مجموعة شعرية ، منشورات دار البيان ، مطبعة الغري الحديثة ، النجف ، العراق ، ١٩٥٠ .

٣ ـ « حفار القبور » قصيدة مطولة ، مطبعة الزهراء ، بغداد ، ١٩٥٢ .

٤ ـ « المومس العمياء » قصيدة مطولة ، مطبعة دار المعرفة ، بغداد ، ١٩٥٤ .

٥ ـ « الاسلحة والاطفال » قصيدة مطولة ، مطبعة الرابطة ، بغداد ، ١٩٥٤ .

(*) لست أول من وضع « ببليوجرافيا » عن السياب ، فقد سبقني اليها محفوظ داود سلمان حين نشر (مصادر دراسة السياب) ضمن كتاب « السياب في ذكراه السادسة » كذلك كانت مصادر الدكتور عيسى بلاط ومراجعه في كتابه « بدر شاكر السياب ، حياته وشعره » تعد هي الاخرى « ببليوجرافيا » سابقة على مصادر محفوظ داود سلمان ، ولما كانتا غير وافيتين ، ولا ملمتين الماما تاما بجميع اثاره الشعرية ، والنثرية ، وترجماته وما نشر عنه ، فقد قمت بعمل هذه « البيليوجرافيا » بعد ان استدركت عليهما الكثير . ولا يعني هذا انني احطت احاطة كاملة بما نشر عن السياب من دراسات ومقالات فمن المؤكد ان بعضا منها فاتني بحكم مرور الزمن ، وبحكم كثرة المجلات والصحف . فالامر ما زال محتاجا الى متابعة .

٦ ـ « انشودة المطر » مجموعة شعرية ، دار مجلة شعر ، بيروت ، ١٩٦٠ ، وأعادت طبعه دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٩ .

(ضمت مع هذه المجموعة مطولاته السابقة : حفار القبور ، المومس العمياء ، الأسلحة والاطفال) .

٧ ـ « المعبد الغريق » مجموعة شعرية ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٢ :

٨ ـ « منزل الاقنان » مجموعة شعرية ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٣ وأعادت طبعه دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١ .

٩ ـ « ازهار وأساطير » مجموعة شعرية ، دار مكتبة الحياة ، بيروت (د . ت) وأعادت طبعه دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١ .

« وهذه المجموعة عبارة عن مختارات من (ازهار ذابلة) و (أساطير) مع شيء من الحذف والتغيير » .

١٠ ـ « شناشيل ابنة الجلبي » مجموعة شعرية ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٦٤ الطبعة الثانية ، حزيران ، ١٩٦٥ .

(وقد صدرت بعد وفاة السياب بأيام) .

١١ ـ « اقبال » مجموعة شعرية ، دار الطليعة ، بيروت ، حزيران ، ١٩٦٥ .

١٢ ـ « قصائد بدر شاكر السياب » دار الاداب ، بيروت ، آذار ، ١٩٦٧ .
(هي مختارات قدم لها ادونيس) .

١٣ ـ « قيثارة الريح » مجموعة شعرية ، منشورات وزارة الاعلام ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ، ١٩٧١ .

(ضمت هذه المجموعة قصائد مبكرة للشاعر مع بقايا قصيدة « بين الروح والجسد » وقصيدة « اللعنات » المطولة . وقد اشرف على تحقيق هذه القصائد كل من : زكي الجابر ، عبد الجبار داود البصري ،

سامي مهدي ، خالد علي مصطفى) .

١٤ ـ « اعاصير » مجموعة شعرية ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، مطبعة الاديب البغدادية ، ١٩٧٢/١/٣٠ .

(ضمت قصائد عام ١٩٤٦ ، وقد جمعها وأعدها للنشر عبد الجبار العاشور) .

١٥ ـ « فجر السلام » قصيدة مطولة ، دار الكتاب العربي ، طرابلس ، ودار العودة ، بيروت ١٩٧٤ .

١٦ ـ « الهدايا » مجموعة شعرية ، دار الكتاب العربي ، طرابلس ، ودار العودة ، بيروت ١٩٧٤ .

١٧ ـ « ديوان بدر شاكر السياب » دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١ .

(ضم هذا المجلد مجاميعه الشعرية : ازهار وأساطير ، انشودة المطر ، المعبد الغريق ، منزل الاقنان ، شناشيل ابنة الجلبي ، وبعض اقبال) .

١٨ ـ « ديوان بدر شاكر السياب » المجلد الثاني ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٤ .

(ضم هذا المجلد بواكير شعر السياب ، بالاضافة الى مجاميعه الشعرية فجر السلام ، قيثارة الريح ، أعاصير ، الهدايا) .

ب ـ الآثار النثرية :

أولاً : الكتب :

١ ـ « بدر شاكر السياب » ملف مجلة الاذاعة والتلفزيون ، بغداد ، ١٩٦٩ ، اعداد ماجد صالح السامرائي . (ضم هذا الملف ـ بالاضافة الى المقالات والدراسات التي كتبت عن السياب ـ بعضاً من رسائله الى اصدقائه والمعجبين بشعره) .

٢ ـ « رسائل السياب » جمع وتقديم ماجد السامرائي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت (آب) ١٩٧٥ .

ثانياً : مقالاته في الكتب والصحف والمجلات :

١ ـ مقدمة مجموعة « اساطير » منشورات دار البيان ، مطبعة الغري الحديثة في النجف ، العراق ، ١٩٥٠ .

٢ ـ « تعليقان » مجلة الاداب ، بيروت ، حزيران ١٩٥٤ ، ص ٦٩ .

٣ ـ « وسائل تعريف العرب بنتاجهم الادبي الحديث » مجلة الاداب ، بيروت ، تشرين الأول ١٩٥٦ ، ص ٢٢ .

٤ ـ « مقدمته لمختاراته الشعرية » التي القاها في (خميس مجلة شعر) عام ١٩٥٧ (أخبار وقضايا) مجلة شعر ، العدد الثالث ، صيف ١٩٥٧ .

٥ ـ مقالاته « كنت شيوعياً » جريدة الحرية ، بغداد ، ابتداء بالعدد ١٤٤١ في ١٤ (آب) ١٩٥٩ ، وانتهاء بالعدد ١٤٨٦ في ١٩٥٩/١٠/٨ .

٦ ـ مقالات أخرى تناولت تجربته مع الشيوعيين . وكانت ذات عناوين مختلفة ، جريدة الحرية ، بغداد ، ابتداء بالعدد ١٥٠١ في ١٩٥٩/١٠/٢٦ ، وانتهاء بالعدد ١٥٢٠ من العام نفسه .

٧ ـ الالتزام واللاالتزام في الادب العربي الحديث ، كتاب « الادب العربي المعاصر . اعمال مؤتمر روما المنعقد في تشرين الأول سنة ١٩٦١ » منشورات أضواء ، (د . ت) ص ٢٣٩ .

٨ ـ الشعر والشعراء في العراق الحديث ، جريدة الأيام ، بغداد ، ٢٥ تشرين الأول ١٩٦٢ .

٩ ـ الشعر العراقي الحديث منذ بداية القرن العشرين . في كتاب (بدر شاكر السياب) . منشورات اضواء (د . ت) ص ١٠١ .

١٠ ـ بعض الحكايات الفولكلورية والاسطورية عن الريف في البصرة :

أ ـ كأس حلاق القرية : الملحق الاسبوعي لجريدة الشعب ، بغداد في ١٨ (كانون الثاني) ١٩٥٦ .

ب ـ شجاعة في يوم قائظ : الملحق الاسبوعي لجريدة الشعب ، بغداد في ١ (شباط) ١٩٥٨ .

ج ـ « خالقو » يذهب الى المدرسة : الملحق الاسبوعي لجريدة الشعب، بغداد في ١٥ (آذار) ١٩٥٨ .

د ـ عبد الماء في شط العرب : الملحق الاسبوعي لجريدة الشعب ، بغداد في ١٢ (تموز) ١٩٥٨ .

ج ـ مترجماته الشعرية والنثرية :

ـ الشاعر والمخترع والكولونيل ، مسرحية من فصل واحد للكاتب الروسي بيتر اوستينوف ، جريدة الاسبوع ، بغداد ، العدد ٢٣ ، في (أيلول) ١٩٥٣ . وهي غير موسعة ، وأعيد طبعها في كتاب « صفحات مطوية من أدب السياب » لخالص عزمي ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧١ ، ص ٤٥ .

٢ ـ « عيون إلزا أو الحب والحرب » للشاعر الفرنسي لويس اراغون ، مطبعة دار السلام ، بغداد (د . ت) .

٣ ـ « قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث » يحتوي على عشرين قصيدة ، ترجمها كلها عن اللغة الانكليزية (دون ذكر المكان والزمان) .

٤ ـ « ثلاثة قرون من الادب » بالاشتراك مع يوسف الخال ، فخري خليل ، نجيب المانع ، فاروق محمد يوسف ، الدكتور عبد الواحد لؤلؤة ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، جزءان . الأول (د . ت) ، والثاني ١٩٦٦ .

٥ ـ ذكر الاستاذ عبد الجبار داود البصري بعض ترجماته التي لم أقف عليها (ينظر كتابه « بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر » ص ٨٤) .

(٢) كتب تناولت حياة السياب وشعره بالدراسة

أ ـ كتب تفردت لدراسة السياب :

١ ـ احسان عباس : بدر شاكر السياب . دراسة في حياته وشعره ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٩ .

٢ ـ إيليا الحاوي : بدر شاكر السياب ، ثلاثة اجزاء . دار الكتاب اللبناني . بيروت (د . ت) .

٣ ـ خالص عزمي : صفحات مطوية من ادب السياب ، منشورات وزارة الاعلام ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ، ١٩٧١ .

٤ ـ سيمون جارجي وآخرون : بدر شاكر السياب الرجل والشاعر ، منشورات أضواء (د.ت) .

٥ ـ عبد الجبار داود البصري : بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد ، بغداد ، ١٩٦٦ .

٦ ـ عبد الجبار عباس : السياب ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، مطبعة الجمهورية ، ١٩٧٢ .

٧ ـ عيسى بلاطة : بدر شاكر السياب ، حياته وشعره ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ١٩٧١ .

٨ ـ ماجد صالح السامرائي : بدر شاكر السياب ، ملف مجلة الاذاعة والتلفزيون بغداد ، ١٩٦٩ .

(ضم بالاضافة الى رسائل السياب عددا من المقالات لعدد من الكتّاب) .

٩ ـ محمد التونجي : بدر شاكر السياب والمذاهب الشعرية المعاصرة ، دار الانوار ، بيروت ، كانون الثاني ١٩٦٨ .

١٠ ـ محمود العبطة : بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في

العراق ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٥ .

١١ ـ محمود العبطة : أضواء على شعر وحياة بدر شاكر السياب ، مطبعة دار السلام ، بغداد ، ١٩٧٠ .

١٢ ـ ناجي علوش : بدر شاكر السياب ، سيرة شخصية ، دار الكتاب العربي ، طرابلس ، ودار العودة ، بيروت ، ١٩٧٤ .

١٣ ـ نبيلة الرزاز اللجمي : بدر شاكر السياب ، حياته وشعره ، منشورات مكتبة اطلس ، دمشق ، ١٩٦٨ .

١٤ ـ عدد من الكتاب : السياب في ذكراه السادسة ، مهرجان السياب من ٢٣ الى ٢٦ كانون الثاني ، ١٩٧١ ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ١٩٧١ .

ب – كتب أدبية حوت دراسات ومقالات عنه :

١ ـ ابراهيم السامرائي : لغة الشعر بين جيلين ، دار الثقافة ، بيروت (د.ت) (فصل : التجربة اللغوية في شعر بدر شاكر السياب)

٢ ـ احمد ابو اسعد : الشعر والشعراء في العراق ، ١٩٠٠ – ١٩٥٨ دراسة ومختارات ، دار المعارف ، بيروت ، ١٩٥٩ .

(فصل : بدر شاكر السياب ، ص ٢٣٩) .

٣ ـ أحمد كمال زكي : الأساطير ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٧٥ ، (فصل الاسطورة والادب)

٤ ـ احمد نصيف الجنابي : في الرؤية الشعرية المعاصرة ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد (د.ت) ...

(الفصل الثاني : الخيال وتطوره في شعر السياب) .

٥ ـ أدونيس : مقدمة (قصائد بدر شاكر السياب) دار العودة ، بيروت ، آذار ، ١٩٦٧ .

٦ ـ اسعد رزوق : الاسطورة في الشعر المعاصر ، منشورات مجلة آفاق ، بيروت ، ١٩٥٩ . (مبحث : بويب والافتتان بالموت) .

٧ ـ أنس داود : الاسطورة في الشعر العربي الحديث ، مكتبة عين شمس ، القاهرة ، ١٩٧٥ .

(الفصل الخامس : توظيف الاسطورة في بناء القصيدة)

٨ ـ جابر عصفور (وعدد من الكتاب) : حركات التجديد في الادب العربي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٥ .

(الفصل الثاني من القسم الثاني : التجديد في الشعر العربي الحديث وانشودة المطر) .

٩ ـ جبرا ابراهيم جبرا : الرحلة الثامنة ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ـ بيروت ، ١٩٦٧ .

(مبحث : الاسطورة وسيف الكلمة)

١٠ ـ جلال الخياط : الشعر العراقي الحديث ، مرحلة وتطور ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٠ .

(فصل : بدر شاكر السياب)

١١ ـ جلال الخياط : الشعر والزمن ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٥ .

(مبحث : السياب والزمن) .

١٢ ـ جليل كمال الدين : الشعر العربي الحديث وروح العصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٤ .

(الفصل الثالث : بدر شاكر السياب)

١٣ ـ حسن توفيق : اتجاهات حركة الشعر الحُر ، المؤسسة العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٠ .

١٤ ـ خضر الولي : اراء في الشعر والقصّة ، الجزء الاول ، مطبعة دار المعرفة ، بغداد (ايلول) ١٩٥٦ .

(مبحث : بدر شاكر السياب) .

١٥ ـ رجاء النقاش : ادباء معاصرون ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٢ .

(مبحث : وداعا للشاعر العظيم بدر شاكر السياب)

١٦ ـ روفائيل بطي : مقدمة ازهار ذابلة للسياب ، مطبعة الكرنك بالفجالة ، مصر ، ١٩٤٧ .

١٧ ـ طراد الكبيسي : شجر الغابة الحجري ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٥ .

(مبحثا : ابعاد التجربة الشعرية عند السياب ، والاداء بالكلمات وتطوره عند السياب) .

١٨ ـ عبد الله ركيبي : احاديث في الادب والثقافة ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧ .

(فصل : السياب الشاعر الانسان) .

١٩ ـ عبد الواحد لؤلؤة : البحث عن معنى ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، مطبعة الجمهورية ، ١٩٧٣ .

(مبحثا : اثر الشعر الانكليزي في الشعر العربي المعاصر ، واليوت والشاعر العربي المعاصر) .

٢٠ ــ عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، الطبعة الثانية ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٢ .
(في اكثر من موضع) .

٢١ ــ علي عزت : اللغة والدلالة في الشعر ، دراسة نقدية في شعر السياب وعبد الصبور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٦ (مبحث بدر شاكر السياب ، دراسة لفظية) .

٢٢ ــ عناد غزوان وعبد الواحد لؤلؤة واحمد كمال زكي (وآخرون) : الشعر والفكر المعاصر ، منشورات وزارة الاعلام ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٤ . (في اكثر من موضع) .

٢٣ ــ لويس عوض : الثورة والادب ، منشورات روز اليوسف ، القاهرة ، يوليو ، ١٩٧١ . (ضم ثلاث مقالات عن السياب : البركان الذي خمد ، الشعر والسياسة ، شناشيل معبد الأقنان ، وهذه المقالات سبق نشرها في جريدة الاهرام القاهرية ، الاعداد الصادرة في ٥ ، ١٢ مارس ١٩٦٥ و ٢٣ / ٤ / ١٩٦٥) .

٢٤ ــ محمد الجزائري : ويكون التجاوز ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، مطبعة الشعب ، ١٩٧٤ .
(المبحث الاول من القسم الثاني : بدر شاكر السياب)

٢٥ ــ محمد مبارك : مواقف في اللغة والادب والفكر ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧٤ .
(فصل : الاسطورة عند السياب ص ٤٣)

٢٦ ــ محمد مبارك : دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٦ .

(في اكثر من موضع) .

٢٧ ـ محمد النويهي : قضية الشعر الجديد ، الطبعة الثانية ، دار الفكر ، بيروت ، فبراير ١٩٧١ .

(المبحث السابع من الباب الخامس : اليوت والسياب) .

ـ ناجي علوش : مقدمة (اقبال) دار الطليعة ، بيروت ، حزيران ١٩٦٥ .

٢ ـ ناجي علوش : مقدمة (ديوان بدر شاكر السياب) مجلدان ، دار العودة ، بيروت ١٩٧١ ، و ١٩٧٤ .

٣٠ ـ نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار الاداب ، بيروت ، ١٩٦٢ . (في اكثر من موضع) .

٣١ ـ يوسف الخال : مقدمة (بدر شاكر السياب حياته وشعره ، لعيسى بلاطه) دار النهار للنشر ، بيروت ، ١٩٧١ .

* * *

(٣) الدراسات والمقالات في المجلات والصحف

١ ـ ابو القاسم محمد كرو : السياب كما عرفته ، مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد السابع : السنة الثانية ، ١٩٦٦ .

٢ ـ احسان عباس : حفار القبور ، مجلة الاديب ، بيروت ، العدد الخامس ، ١٩٥٣ .

٣ ـ احمد رشدي حسين : مأساته عارنا جميعا ، مجلة حوار ، بيروت ، العدد الثالث ، السنة الثالثة ، آذار – نيسان ١٩٦٥ .

٤ ـ احمد عبد المعطي حجازي : مات اعظم شاعر عربي معاصر ، مجلة الهلال ، القاهرة ، فبراير ١٩٦٥ .

٥ ـ أحمد كمال زكي : السياب مفكرا ، مجلة الفكر المعاصر ، العدد الخامس ، يوليو ، ١٩٦٥ .

٦ ـ احمد كمال زكي : السياب ، مجلة الرسالة ، القاهرة ، العدد ١٠٩٨ ، في ٢٨ يناير ١٩٦٥ .

٧ ـ احمد نصيف الجنابي : الخيال في شعر السياب ، مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد الثاني ، السنة الثانية ، تشرين اول ١٩٦٥ . اعيد نشره في كتاب (في الرؤية الشعرية المعاصرة) منشورات وزارة الاعلام ، بغداد (د . ت) .

٨ ـ أديب متقاعد : ايهما نصدق ، جريدة الثورة ، بغداد ، العدد ٧١٣ في ٢٤ / ١٢ / ١٩٧٠ .

٩ ـ اسماعيل وادي : بدر شاكر السياب هل تذكرونه ، مجلة الاجيال ، الكويت ، العدد الاول ، السنة الاولى ، ابريل ١٩٦٧ .

١٠ ـ أميل المعلوف : المعبد الغريق ، مجلة حوار ، بيروت ، آذار – نيسان ١٩٦٣ .

١١ ـ أنسي الحاج : الشعر العربي الجديد في جسد بدر شاكر السياب ، ملحق جريدة النهار ، بيروت ، ٧ شباط ١٩٦٥ .

١٢ ـ انطون غطاس كرم : بموته ولد لنا شاعر كبير ، مجلة حوار ، بيروت ، السنة الثالثة ، العدد الثالث . اذار – نيسان ١٩٦٥ .

١٣ ـ انطوان كرم : كلمته في مهرجان السياب المنعقد في البصرة من ٢٣ الى ٢٦ كانون الثاني ١٩٧١ ، كتاب (السياب في ذكراه السادسة) منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧١ .

١٤ ـ انطون الفرزلي : السياب يعاني أزمة الذات وازمة الامة ، الاحد ،

بيروت ، العدد ١٠١٣ سنة ١٩٧١ .
١٥ ـ انعام الجندي : محنة السياب ، ومأساة الخلق ، مجلة الأسبوع العربي ، بيروت ، ٢ ايلول ١٩٦٣ .
١٦ ـ ايليا حاوي : دراسة نقدية لديوان انشودة المطر ، الاداب ، بيروت ، العدد الخامس ، السنة التاسعة ، عام ١٩٦١ .
١٧ ـ بلند الحيدري : بدر شاكر السياب الذاهب كالمطر ، الاديب ، بيروت ، العدد الثاني ، السنة الرابعة والعشرون ، شباط ١٩٦٥ .
١٨ ـ جبرا ابراهيم جبرا : بدر شاكر السياب الاسطورة وسيف الكلمة ، مجلة « العاملون في النفط » ، بغداد ، نيسان ١٩٦٥ ، واعيد نشره في كتاب (الرحلة الثامنة) منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ـ بيروت ، ١٩٦٧ .
١٩ ـ جبرا ابراهيم جبرا : شاعر تجدد الحياة لم ترأف به الحياة ، مجلة حوار ، السنة الثالثة ، العدد الثالث ، اذار ـ نيسان ١٩٦٥ .
٢٠ ـ جبرا ابراهيم جبرا : ومات بدر ، مجلة الرائد العربي ، الكويت ، العدد الثالث والخمسون لسنة ١٩٦٥ .
٢١ ـ جبرا ابراهيم جبرا : من شباك وفيقة الى المعبد الغريق ، كتاب (السياب في ذكراه السادسة) . منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧١ .
٢٢ ـ جبرا ابراهيم جبرا : السياب الظاهرة الحية ، مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد التاسع ، كانون الثاني ١٩٧٣ .
٢٣ ـ جبرا ابراهيم جبرا : بدر شاكر السيات كم حياة سيحيا ، مجلة الكلمة ، العدد الثاني ، السنة الثالثة ، كانون الأول ١٩٧٠ .

٢٤ ـ جلال الخياط : اقبال ديوان السياب الأخير ، الاديب ، بيروت ، العدد التاسع ، ١٩٦٥ .

٢٥ ـ جلال الخياط: في ذكرى السياب الثانية ، الأسطورة والكائن الخرافي ، مجلة الآداب ، بيروت ، العدد الأول ، السنة الخامسة عشرة ، كانون الثاني ١٩٦٧ .

٢٦ ـ جلال الخياط : قصيدة للسياب تبقى ناقصة ، مجلة الف باء ، بغداد ، العدد ١١٣ ، في ٢٤ شباط ١٩٧١ .

٢٧ ـ حساني علي الكردي : ومات بدر ، الرائد العربي ، الكويت ، العدد ٥٣ ، سنة ١٩٦٥ .

٢٨ ـ حسن توفيق : بدر شاكر السياب ، بين دارسيه ، مجلة (المجلة) القاهرة ، العدد ١٥٧ ، كانون الثاني ١٩٧٠ .

٢٩ ـ حسن موسى : السياب وتجربة الصراع بين اليأس والأمل ، مجلة العلوم ، بيروت ، اكتوبر ـ نوفمبر ١٩٦٥ .

٣٠ ـ حسين عبد اللطيف : النكوص عند بدر شاكر السياب ، مجلة الاقلام ، بغداد ، الجزء الرابع ، السنة الخامسة ، كانون أول ١٩٦٨ .

٣١ ـ حميد سعيد (وآخرون) : شعراؤنا يتحدثون عن السياب في ذكراه ، جريدة الجمهورية ، العدد ٩٥٢ ، في ١٩٧٠/١٢/٢٥ .

٣٢ ـ خالد الشواف: كلمة جمعية المؤلفين والكتاب ، مجلة الكتاب ، بغداد ، السنة الثالثة ، العددان ١ و ٢ ، مايس ـ حزيران ١٩٦٥ .

٣٣ ـ خالد الشواف : بدايات بدر الشعرية ، مجلة الكلمة ، بغداد ، العدد الأول ، كانون الثاني ١٩٦٨ .

٣٤ ـ خالد علي مصطفى : ذكريات عن السياب (بدر شاكر السياب ، ملف

مجلة الاذاعة والتليفزيون) بغداد ، نيسان ١٩٦٩ .

٣٥ ـ خالد علي مصطفى : مقدمة ذات ملاحظات حول السياب ، مجلة الكلمة ، بغداد ، العدد الثاني ، السنة الثالثة ، كانون الأول ١٩٧٠ .

٣٦ ـ خالد علي مصطفى : حكايات صغيرة عن السياب ، مجلة الف باء ، بغداد ، العدد ١٢٥ ، ٢٣ كانون الأول ١٩٧٠ .

٣٧ ـ خالد علي مصطفى : اربعة ايام في مدينة السياب ، مجلة الف باء ، بغداد ، العدد ١٣١ ، في ٣ شباط ١٩٧١ .

٣٨ ـ خالدة سعيد : السياب في الشعر الحديث ، محاضرات الندوة اللبنانية ، بيروت ، ١٩٦٥ .

٣٩ ـ خليل حاوي : عند سرير السياب ، مجلة الأداب ، بيروت ، السنة ١٣ ، عدد ٢ ، شباط ١٩٦٥ .

٤٠ ـ ديزي الامير : بدر السياب والمرفأ العاطفي ، مجلة الأداب ، بيروت ، السنة ١٣ ، عدد ٢ ، شباط ١٩٦٥ .

٤١ ـ ديزي الأمير : قبل ست سنوات (السياب في ذكراه السادسة ، مهرجان السياب من ٢١ إلى ٢٦ كانون الثاني ١٩٧١) منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧١ .

٤١ ـ رشدي العامل : من الدفتر (بدر شاكر السياب ، مجلة الاذاعة والتلفزيون) بغداد ، نيسان ١٩٦٩ .

٤٣ ـ رياض فاخوري : السياب ، أوضاعه المالية حببت اليه الحزب الشيوعي ، مجلة الأحد ، بيروت . السنة ٢١ ، العدد ١٠١٧ ، في ٧ شباط ١٩٧١ .

٤٤ ـ رياض نجيب الريس : ديوانه الأخير ، مجلة حوار ، بيروت ، السنة

الثالثة ، العدد الثالث ، أذار ــ نيسان ١٩٦٥ .

٤٥ ــ زكي الجابر : السياب عربياً ، مجلة الأسبوع العربي ، بيروت ، العدد ٦٠٧ ، السنة ١٢ ، الاثنين ٢٥ كانون الثاني ١٩٧١ .

٤٦ ــ زكي الجابر : السياب والادب وكتابات الشباب (مقابلة) مجلة الف باء ، بغداد ، السنة الثالثة ، العدد ١٢٦ ، في ٣٠ كانون أول ١٩٧٠ .

٤٧ ــ زكي الجابر : مغزى الاهتمام بالسياب رسمياً ، جريدة الجمهورية ، بغداد ، في ١٩٧٠/١٢/٢٥ ، العدد ٩٥٢ .

٤٨ ــ زكي الجابر : من داتي الى السياب ، مجلة المثقف العربي ، السنة الثانية ، العدد الثاني عشر ، كانون الثاني ١٩٧١ .

٤٩ ــ زيد الفلاحي : عبر بوابات جيكور الالف ، (تحقيق) مجلة الف باء ، بغداد ، السنة الثالثة ، العدد ١٢٥ ، في ٢٣ كانون أول ١٩٧٠ .

٥٠ ــ سامي مهدي : السياب والموت ، مجلة الاداب ، بيروت ، السنة الثالثة عشرة ، العدد الرابع ، نيسان ١٩٦٥ .

٥١ ــ سعدي عياش : كلمة محافظة البصرة في مهرجان السياب (السياب في ذكراه السادسة) منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧١ .

٥٢ ــ شاذل طاقة : السياب بنى تجديده على أسس راسخة من فهم التراث ، مجلة الكلمة ، بغداد ، العدد الأول ، كانون الثاني ١٩٦٨ .

٥٣ ــ شاكر العاشور : التضمين الفولكلوري في شعر السياب ، مجلة الاقلام ، بغداد ، الجزء الرابع ، كانون الأول ١٩٦٨ .

٥٤ ــ شفيق الكمالي : ومات بدر ، الرائد العربي ، الكويت ، العدد ٥٣ ، عام ١٩٦٥ .

٥٥ ــ شفيق الكمالي : هرب السياب الى عربستان في زورق مثقوب ، مجلة

الاحد ، بيروت ، العدد ١٠١٧ ، في ٧ شباط ١٩٧١ (مقابلة ، اعداد عبد الوهاب القيسي) .

٥٦ ـ شفيق الكمالي : كلمة السيد وزير الاعلام في مهرجان السياب (السياب في ذكراه السادسة) منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧١ .

٥٧ ـ صائب الفرحان : الايام الاخيرة في حياة السياب ، مجلة الف باء ، بغداد ، السنة الثالثة ، العدد ١٢٥ ، في ٢٣ كانون الأول ١٩٧٠ .

٥٨ ـ صبري حافظ : غريب على الخليج يغني للمطر ، الاداب ، بيروت ، شباط ١٩٦٦ .

٥٩ ـ طارق عزيز : في ذكرى بدر ، جريدة الثورة ، بغداد ، العدد ٧١٣ ، في ١٩٧٠/١٢/٢٤ .

٦٠ ـ طراد الكبيسي : ابعاد التجربة الشعرية عند السياب ، مجلة الاقلام ، بغداد ، الجزء السابع ، السنة السادسة ، نيسان ١٩٧٠ ، وأعيد نشره في كتاب (شجر الغابة الحجري) . منشورات وزارة الاعلام بغداد ، ١٩٧٥ .

٦١ ـ طراد الكبيسي : الاداء بالكلمات عند السياب ، مجلة الاقلام ، بغداد ، السنة الخامسة ، الجزء السادس ، شباط ١٩٦٩ . وأعيد نشره في كتابه (شجر الغابة الحجري) منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٥ .

٦٢ ـ طراد الكبيسي : التراث الشعبي في الشعر العراقي المعاصر ، مجلة التراث الشعبي ، العدد ٦ ، شباط ١٩٧٠ .

٦٣ ـ طراد الكبيسي : السياب في النقد ، مجلة الكلمة ، بغداد ، السنة الثالثة ، العدد الثاني ، كانون الأول ١٩٧٠ .

٦٤ ـ د. طه وادي : التذوق الفني للادب ، دراسة تطبيقية ، مجلة الاداب ، بيروت ، العدد السابع ، تموز (يوليو) ١٩٧٤ .

٦٥ ـ عادل مهدي حسين ، الالتزام الثوري في شعر السياب ، مجلة الكتاب بغداد ، السنة الثالثة العدد الأول والثاني ، مايس ـ حزيران ١٩٦٥ .

٦٦ ـ عاصم الجندي : القى بشناشيل ابنة الجلبي .. ومضى ، مجلة الاسبوع العربي ، بيروت ، ٤ كانون الثاني ١٩٦٥ .

٦٧ ـ عبد الجبار داود البصري : دراسات في ايقاع الشعر (بناء القصيدة الجديدة) مجلة الكتاب ، بغداد ، السنة الأولى ، العدد الأول ، نيسان ١٩٦٢ .

٦٨ ـ عبد الجبار داود البصري : المرددات الشعبية في شعر السياب ، مجلة التراث الشعبي ، بغداد ، الجزء الأول ، السنة الثالثة ، حزيران ١٩٦٦ .

٦٩ ـ عبد الجبار داود البصري : صورة المنزل في شعر السياب ، مجلة الاجيال ، بغداد ، السنة الثانية ، العدد الخامس ، حزيران ١٩٦٣ .

٧٠ ـ عبد الجبار داود البصري : التحليل النفسي لعروض السياب ، جريدة صوت الجماهير ، بغداد ، تشرين الثاني ١٩٦٣ .

٧١ ـ عبد الجبار داود البصري : اقبال ، اخر مجموعة لبدر شاكر السياب ، مجلة بغداد ، العدد الحادي والعشرون ، اب ١٩٦٥ .

٧٢ ـ عبد الجبار داود البصري : التعريف بالسياب (ملف مجلة الاذاعة والتلفزيون ، اعداد ماجد السامرائي) بغداد ، نيسان ١٩٦٩ .

٧٣ ـ عبد الجبار داود البصري : ذكريات وطرائف عن السياب ، جريدة الثورة ، بغداد ، العدد ٧١٣ في ١٩٧٠/١٢/٢٤ .

٧٤ ـ عبد الجبار داود البصري : حواش على القصائد المرحلية في أدب السياب ،

مجلة الاقلام ، بغداد ، السنة السادسة ، العدد الثاني عشر ، كانون الثاني ١٩٧١ .

٧٥ ـ عبد الجبار داود البصري : السياب الظاهرة الحية ، مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد التاسع ، السنة الثانية ، كانون الثاني ١٩٧٣ .

(بعض مقالات عبد الجبار داود البصري ضمنها كتابه : بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر ، بغداد ، ١٩٦٦) .

٧٦ ـ عبد الجبار عباس : الحب والمرأة في شعر السياب ، مجلة الاداب ، بيروت ، شباط ١٩٦٦ .

٧٧ ـ عبد الجبار عباس : بين السياب واليوت ، مجلة الكلمة ، بغداد ، العدد الثاني ، السنة الثالثة ، كانون الأول ١٩٧٠ .

٧٨ ـ عبد الجبار عباس : التضحية في شعر السياب ، مجلة المثقف العربي ، بغداد ، السنة الثانية ، العدد الحادي عشر ، ١٩٧٠ .

٧٩ ـ عبد الجبار عباس : الاسطورة في شعر السياب ، مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد الثاني عشر ، السنة السادسة ، كانون الثاني ١٩٧١ .

(٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ، اعيد نشرها في كتابه (السياب) منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٢) .

٨٠ ـ عبد الجبار عبد الحسين خضر : السياب ، شاعر اللحظات والكلمات المشحونة ، مجلة الرائد (مجلة تربوية ثقافية عامة يصدرها فرع نقابة المعلمين في كربلاء) كربلاء ، العدد الثالث ، السنة الأولى ، ١٩٦٩ ، ص ٥ .

٨١ ـ عبد الجبار محسن : السياب والثورة العربية ، جريدة الثورة ، بغداد ، العدد ٧١٣ ، في ١٩٧٠/١٢/٢٤ .

٨٢ ـ عبد الحميد السياب : حقائق عن السياب ، مجلة الف باء ، بغداد ، السنة الثالثة ، العدد السابع والعشرون ، كانون الثاني ١٩٧١ .

٨٣ ـ عبد الرحمن السياب : (مقابلة) جريدة الثورة العربية ، بغداد ، ٢١ شباط ١٩٦٥ .

٨٤ ـ عبد الرحمن طهمازي : ماذا بعد السياب ، مجلة بغداد في ، ٢٤ شباط ١٩٦٦ .

٨٥ ـ عبد الرحمن طهمازي : محاولة في دراسة أدب السياب ، مجلة الاقلام ، بغداد ، السنة الثانية ، الجزء الأول ، ايلول ١٩٦٥ .

٨٦ ـ عبد الرحمن علي : النهر والموت ، مجلة الاديب ، بيروت ، السنة ١٦ ، العدد التاسع ، ١٩٥٧ .

٨٧ ـ عبد الرحمن مجيد : ذكرى السياب وضمانات الادباء الاحياء ، جريدة الجمهورية ، العدد ٩٥٢ ، الجمعة ١٩٧٠/١٢/٢٥ .

٨٨ ـ عبد الرضا علي : حول رسائل السياب (مناقشة) مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد العاشر ، السنة الحادية عشرة ، تموز ١٩٧٦ .

٨٩ ـ عبد اللطيف الدليشي : عقدة شعر بدر شاكر السياب ، جريدة الجمهورية ، بغداد ، الملحق الادبي رقم ٢٤ ، العدد ٨٢٠ ، في ٢١ نيسان ١٩٦٦ .

٩٠ ـ عبد اللطيف الدليشي : عقدة شعر بدر شاكر السياب ، القسم الثالث ، جريدة الجمهورية ، الملحق الادبي رقم ٢٨ ، العدد ٨٤٥ ، في ١٩ ايار ١٩٦٦ .

٩١ عبد اللطيف السعدون : ومات بدر ، مجلة الرائد العربي الكويتية ، العدد ٥٣ ، مارس (آذار) ١٩٦٥ .

٩٢ ـ عبد المجيد لطفي : بمناسبة ذكرى السياب ، مجلة الاداب ، بيروت ، اذار ١٩٦٧ .

٩٣ ـ عبد المنعم خضر : كلمة السيد ممثل جامعة البصرة في مهرجان السياب (السياب في ذكراه السادسة) منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧١ .

٩٤ ـ عبد الواحد لؤلؤة : اليوت والسياب والشعر الحر ، كل شيء ، بغداد ، العددان ٤٥ و ٤٦ ، ١٩٦٥ .

٩٥ ـ عبده بدوي : الشاعر والموت ، مجلة الرسالة ، القاهرة ، العدد ١٠٩٨ ، السنة الثانية والعشرون ، في ٢٨ يناير ١٩٦٥ .

٩٦ ـ عدنان بن ذريل : شناشيل ابنة الجلبي .. آخر ديوان للسياب « عرض وتحليل » مجلة المعرفة ، دمشق ، السنة الثالثة ، العدد ٣٦ ، شباط ١٩٦٥ .

٩٧ ـ علي جواد الطاهر : السياب الظاهرة الحية ، مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد التاسع ، السنة الثانية ، كانون الثاني ١٩٧٣ .

٩٨ ـ علي حسن : قيثارة الريح ، مجلة الاداب ، بيروت ، السنة ١٩ ، العدد الثالث ، اذار ١٩٧١ .

٩٩ ـ علي الحلي : الفنان والخلق الثوري ، مجلة الاداب ، بيروت ، العدد السابع ، تموز ١٩٦٣ .

١٠٠ ـ علي الحلبي : مع السياب (من إرشيف الذكريات) جريدة الثورة ، بغداد ، العدد ٧١٣ ، في ١٩٧٠/١٢/٢٤ .

١٠١ ـ علي الحلي : ديوان السياب المفقود ، جريدة الجمهورية ، بغداد ، العدد ٢٨٨٢ ، في ١٦ شباط ١٩٧٧ .

١٠٢ ـ علي كمال (بلا عنوان) مقالة في (بدر شاكر السياب ، ملف مجلة

الاذاعة والتلفزيون) بغداد ، نيسان ١٩٦٩ .

١٠٣ ـ فاضل العزاوي : السياب شاعر معلق من رأسه يعاني من الخوف ، (بدر شاكر السياب ، ملف مجلة الاذاعة والتلفزيون) بغداد ، نيسان ١٩٦٩ .

١٠٤ ـ فتحي سعيد : بدر شاكر السياب ، شاعر الموت ، مجلة الاقلام ، بغداد ، السنة الثانية ، العدد الخامس ، كانون الثاني ١٩٦٦ .

١٠٥ ـ فيصل السامر : قصة ملحمة السياب ، جريدة الجمهورية ، العدد ١٠٨٥ ، في ٢ حزيران ١٩٧١ .

١٠٦ ـ فؤاد رفقة : أنشودة المطر ، مجلة شعر ، بيروت ، شتاء ١٩٦١ .

١٠٧ ـ فوزي كريم : السياب ، جريدة الثورة العربية ، بغداد ، العدد ٥٣ ، لسنة ١٩٦٥ .

١٠٨ ـ لميعة عباس عمارة : بدر والمرأة (بدر شاكر السياب ، ملف مجلة الاذاعة والتلفزيون) بغداد ، نيسان ١٩٦٩ .

١٠٩ ـ لميعة عباس عمارة : ظاهرة وفيقة في شعر السياب ، مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد ١٢ ، السنة السادسة ، كانون الثاني ١٩٧١ .

١١٠ ـ لويس عوض : (البركان الذي خمد) و (الشعر والسياسة) و (شناشيل معبد الاقنان) جريدة الاهرام ، القاهرة ، الاعداد الصادرة ايام الجمع ١٩٦٥/٣/٥ ، ١٩٦٥/٣/١٢ ، ١٩٦٥/٤/٢٣ .

(واعيد نشرها في كتابه ، الثورة والادب ، منشورات روز اليوسف ، القاهرة ، يوليو ١٩٧١) .

١١١ ـ ماجد صالح السامرائي : منزل الاقنان ، مجلة (العاملون في النفط) بغداد ، العدد ٣٥ ، لسنة ١٩٦٥ .

١١٢ ـ ماجد صالح السامرائي : مناخ القبر في شعر السياب ، مجلة الاقلام ،

بغداد ، السنة الثانية ، العدد الخامس ، كانون الثاني ١٩٦٦ .

١١٣ ـ ماجد صالح السامرائي : السياب وارض الشعر . مجلة الاقلام ، بغداد ، الجزء الرابع ، السنة الخامسة ، كانون الأول ١٩٦٨ .

١١٤ ـ مالك المطلبي : نظرة في قصيدة منزل الاقنان (بدر شاكر السياب ، ملف مجلة الاذاعة والتلفزيون) بغداد ، نيسان ١٩٦٩ .

١١٥ ـ مبارك بن سيف آل ثاني : رحلة الشعر مع بدر شاكر السياب ، مجلة الدوحة ، قطر ، مايو ١٩٧٦ .

١١٦ ـ مجهول : بدر شاكر السياب ، مجلة المعرفة ، دمشق ، العدد ٣٦ ، شباط ١٩٦٥ .

١١٧ ـ محمد الاسعد : دراسة في شعر بدر شاكر السياب ، جريدة السياسة الكويتية ، العدد الصادر في ١٩٧٠/١٢/١٧ .

١١٨ ـ محمد اسماعيل الاسعد : السياب والصراع مع الزمن ، مجلة الاقلام ، بغداد ، السنة الثانية ، العدد الخامس ، كانون الثاني ١٩٦٦ .

١١٩ ـ محمد الجزائري : اللون في تشكيل قصائد السياب ، مجلة الكلمة ، بغداد ، السنة الثالثة ، العدد الثاني ، كانون الأول ١٩٧٠ .

١٢٠ ـ محمد الجزائري : بدر شاكر السياب المراهق ، مجلة الاداب ، بيروت ، السنة ١٩ ، العدد ٣ ، آذار ١٩٧١ .

١٢١ ـ محمد جعاز الفراتي : من هو حميد الذي كتب عنه السياب ، مجلة الف باء ، بغداد ، السنة الثالثة ، العدد ١٢٧ ، في ٦ كانون الثاني ١٩٧١ .

١٢٢ ـ محمد جميل شلش : حول كتاب بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر ، مجلة الاقلام ، بغداد ، السنة الثالثة ، الجزء السابع ، آذار ١٩٦٧ .

١٢٣ ـ محمد السنجري : دفاعاً عنك يا « بدر » جريدة الجمهورية ، بغداد ،

الملحق الادبي رقم ٢٨ ، العدد ٨٤٥ ، الخميس ١٦ ايار ١٩٦٦ .

١٢٤ ـ محمد الماغوط : مات الطائر وبقيت الاغنية ، مجلة حوار ، بيروت ، السنة الثالثة ، العدد الثالث ، آذار ـ نيسان ١٩٦٥ .

١٢٥ ـ محمد الماغوط : مزاح عن الموت مع شاعر الموت ، مجلة (العاملون في النفط) بغداد ، نيسان ١٩٦٥ .

١٢٦ ـ محمد مهدي الجواهري : وداعاً يا بدر (بدر شاكر السياب ، ملف مجلة الاذاعة والتلفزيون) بغداد ، نيسان ١٩٦٩ .

١٢٧ ـ محفوظ داود سلمان : مصادر دراسة السياب (السياب في ذكراه السادسة) منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧١ .

١٢٨ ـ محيي الدين محمد : الرموز عند بدر شاكر السياب ، مجلة (المجلة) القاهرة ، السنة السابعة ، العدد ٧٩ ، تموز ١٩٦٣ .

١٢٩ ـ محيي الدين محمد : السياب مناضلاً وشاعراً ، مجلة « الشعر » القاهرة ، السنة الثانية ، العدد ١٤ ، شباط ١٩٦٥ .

١٣٠ ـ مدني صالح : الفكرة المولدة في بواكير شعر السياب ، مجلة الاداب ، بيروت ، تشرين الأول ١٩٦٧ .

١٣١ ـ مدني صالح : اوجاع السياب ، مجلة الاداب ، بيروت ، السنة ١٦ ، العدد الثالث ، آذار ١٩٦٨ ، والكلمة ، بغداد ، السنة الثانية ، العدد الثاني ، آذار ١٩٦٨ .

١٣٢ ـ مدني صالح : السياب ، مجلة الاداب ، بيروت ، السنة التاسعة عشرة ، العدد الثالث ، آذار ١٩٧١ ، و (السياب في ذكراه السادسة) منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧١ .

١٣٣ ـ مدني صالح : السياب والاحساس بالموت ، مجلة الاداب ، بيروت ،

العدد السادس ، حزيران ١٩٦٩ .

١٣٤ ـ مدني صالح : المرحلة الثانية من احساس السياب بالموت ، مجلة الاداب ، بيروت ، العدد التاسع ، السنة العشرون ، أيلول ١٩٧٢ .

١٣٥ ـ مصطفى السياب : كلمة الاستاذ مصطفى السياب في (محاضرات الندوة اللبنانية) ١٩ : ٢ ، بيروت ١٩٦٥ .

١٣٦ ـ مطاع صفدي : السياب الانسان والشاعر ، مجلة الاداب ، بيروت ، العدد الثاني ، السنة الثالثة عشرة ، شباط ١٩٦٥ .

١٣٧ ـ مطاع صفدي : اللحظة الحضارية والشعر ، مجلة الاداب ، بيروت ، آذار ١٩٦١ .

١٣٨ ـ ناثر العمري : كلمة العراق في ابن العراق ، (محاضرات الندوة اللبنانية) ١٩ : ٢ بيروت ، ١٩٦٥ .

١٣٩ ـ ناجي علوش : بدر شاكر السياب ، مجلة الاداب ، بيروت ، آذار ١٩٦٦ .

١٤٠ ـ ناجي علوش : الذي جعل من الموت قضية (السياب في ذكراه السادسة) منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ١٩٧١ .

١٤١ ـ نجيب المانع : السياب من الشعراء الغريزيين ، مجلة الكلمة ، بغداد ، العدد الأول ، كانون الثاني ١٩٦٨ .

١٤٢ ـ نجيب المانع : الغريزية والمكان ومنطقة الظل عند السياب (حوار مع نجيب المانع) مجلة الكلمة ، بغداد ، العدد الثاني ، السنة الثالثة ، كانون الأول ١٩٧٠ .

١٤٣ ـ نجيب المانع : بدر شاكر السياب ، (ملف مجلة الاذاعة والتلفزيون) بغداد ، نيسان ١٩٦٩ .

١٤٤ ـ نجيب المانع : السياب نهر الخصب المار بالجحيم (السياب في ذكراه السادسة) منشورات وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧١ .

١٤٥ ـ نعمة نصار : انسانية جديدة في شعر بيرس والسياب، مجلة الاسبوع العربي، بيروت، ٢١ كانون الثاني ١٩٦٣ .

١٤٦ ـ يوسف الصائغ : الى السياب، مجلة الف باء، بغداد، العدد ١٢٥، السنة الثالثة، كانون الأول ١٩٧٠ .

١٤٧ ـ يوسف عز الدين : مأساة الاديب في العراق، مجلة الكتاب، بغداد، السنة الثالثة، العددان ١، ٢ مايس ـ حزيران ١٩٦٥ .

١٤٨ ـ يوسف اليوسف : هل انتحر السياب بالمرض، مجلة «العربي» الكويتية، العدد ٢٢٢، مايو (ايار) ١٩٧٧ .

(٤) مقالات ودراسات بلغات أجنبية

١ ـ لوك نوران (بالفرنسية) في نشرة (محاضرات الندوة اللبنانية) السنة التاسعة عشرة، العدد الثاني، بيروت ١٩٦٥، ص ٥٨ .

Luc norin: “As-Sayyab ou la vieux cœur de la mort”.

٢ ـ نذير العظمة (بالانكليزية) في مجلة جمعية الاستشراق الامريكية، العدد ٨٨، سنة ١٩٦٨، ص ٦٧١ ـ ٦٧٨ .

Nazeer El-Azma: The Tammuzi movement and the influence of T.S. Eliot on Badr Shakir Al-Sayyab”. Journal of the american oriental society.

المصادر والمراجع

أولاً : (بالاضافة الى الكتب السماوية للديانات الثلاث ، تنظر : ببليوجرافيا السياب ، الملحقة بهذا البحث ، « اثار السياب وترجماته »)

ثانياً : دواوين ونصوص شعرية أخرى :

ابراهيم المازني :

ـ « ديوان المازني » الجزء الثاني : مطبعة محمد محمد مطر ، القاهرة ، ١٩١٧ .

أحمد زكي أبو شادي :

ـ « الينبوع » مطبعة التعاون ، القاهرة ، ١٩٣٤ .

ـ « فوق العباب » مطبعة التعاون ، القاهرة ، يناير ١٩٣٥ .

الياس أبو شبكة :

ـ « أفاعي الفردوس » منشورات دار المكشوف ، الطبعة الثانية ، بيروت ، آذار ١٩٤٨ .

عباس محمود العقاد :

ـ « ديوان العقاد » مطبعة وحدة الصيانة والانتاج ، أسوان ، ١٩٤٧ .

ـ « ديوان العقاد » المجلد الأول ، الجزء الخامس ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ـ صيدا ، (د . ت) .

علي محمود طه :

ـ « ديوان علي محمود طه » دار العودة ، بيروت ، كانون الثاني (يناير) ١٩٧٢ .

كعب بن زهير :

ـ « ديوان كعب بن زهير بن أبي سلمى ، طبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٠ .

ثالثاً : المراجع العربية المؤلفة والمترجمة (الكتب)

د . احسان عباس :

ـ « بدر شاكر السياب ، دراسة في حياته وشعره » دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٩ .

د . أحمد كمال زكي :

ـ « الاساطير » مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٧٥ .

أرشيبالد مكليش :

ـ « الشعر والتجربة » ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي ، منشورات دار اليمظة العربية ، بيروت ، ١٩٦٣ .

أسعد رزوق :

ـ « الاسطورة في الشعر المعاصر » منشورات مجلة افاق ، بيروت ، ١٩٥٩

د . أنس داود :

ـ الاسطورة في الشعر العربي الحديث « مكتبة عين شمس ، (د . ت) .

اليزابيث درو :

ـ « الشعر كيف نفهمه ونتذوقه » ترجمة : د . محمد ابراهيم الشوش ، منشورات مكتبة منيمنة ، بيروت ، ١٩٦١ .

أوستن وارين ، رينيه ويليك :

ـ « نظرية الادب » ترجمة : محيي الدين صبحي ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية ، سوريا ، ١٩٧٢ .

اوفيد :

ـ « مسخ الكائنات » ترجمه وقدم له : د. ثروت عكاشة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧١ .

بدر شاكر السياب « مترجم » :
ـ « قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث » بغداد ، دون زمان ومكان الطبع) .

بيترلن :
ـ « قصص من اليونان القديمة » ترجمة د . سمير عبد الحميد ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

ت . س . اليوت :
ـ « ترجمات من الشعر الحديث » ترجمها عدد من الشعراء والكتاب ، دار مجلة شعر ، بيروت ، نيسان ١٩٥٨ .

جبرا ابراهيم جبرا :
ـ « الرحلة الثامنة » منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ـ بيروت ، ١٩٦٧ .

جبرا ابراهيم جبرا « مترجم » :
ـ « الأسطورة والرمز » خمس عشرة دراسة لخمسة عشر ناقداً ، منشورات وزارة الاعلام ، الجمهورية العراقية ، بغداد ، ١٩٧٣ .

جوته :
ـ « فاوست » ترجمة : محمد عوض محمد ، الطبعة الثانية ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٦ .

جيروم ستولنيتز :
ـ « النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية » ترجمة : د . فؤاد زكريا ، مطبعة جامعة عين شمس ، القاهرة ، ١٩٧٤ .

جيمس فريزر :
ـ أدونيس » ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا ، دار الصراع الفكري ، بيروت ، ١٩٥٧ .

ـ « الغصن الذهبي » ترجم باشراف د . أحمد ابو زيد ، الجزء الأول ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ .

خضر الولي :

ـ « آراء في الشعر والقصة » الجزء الأول ، دار المعارف ، بغداد ، ١٩٥٦ .

سعد عبد العزيز :

ـ « الاسطورة والدراما » مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

د . شكري عياد :

ـ « البطل في الأدب والاساطير » دار المعرفة ، الطبعة الأولى ، فبراير ١٩٥٩ .

د . صمويل نوح كريمر « نشر وتقديم » :

ـ « اساطير العالم القديم » ترجمة : د . أحمد عبد الحميد يوسف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤ .

طه باقر :

ـ « ملحمة جلجامش » الطبعة الثالثة ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٥ (سلسلة الكتب الحديثة) .

عبد الجبار داود البصري :

ـ « بدر شاكر السياب رائد الشعر » منشورات وزارة الثقافة والارشاد دار الجمهورية ، بغداد ، ١٩٦٦ .

عبد الجبار عباس :

ـ « السياب » منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٢ (سلسلة كتاب الجماهير) .

د . عبد المنعم تليمة :

ـ « مقدمة في نظرية الأدب » دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٣ .

د . عز الدين اسماعيل :
ـ « التفسير النفسي للادب » دار العودة ، بيروت (د . ت) .
ـ « الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية » الطبعة الثانية ، دار العودة ـ دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٢ .

عيسى بلاطة :
ـ « بدر شاكر السياب ، حياته وشعره » دار النهار للنشر ، بيروت ، ١٩٧١

د . فاضل عبد الواحد علي :
ـ « عشتار ومأساة تموز » منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٣ ، (سلسلة الكتب الحديثة) .

د . فائق متى :
ـ « اليوت » دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦ .

لويس عوض :
ـ « الثورة والادب » منشورات روز اليوسف ، القاهرة ، ١٩٧١ .

م . اوفسيانوف ، وز . سميرنوفا :
ـ « موجز تاريخ النظريات الجمالية » ترجمة : باسم السقا ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧٥ .

محمد قطة العدوى « مقابلة وتصحيح » :
ـ « الف ليلة وليلة » طبعة بولاق ، ١٢٥٢ هـ .
(اعادت طبعه بالاوفست مكتبة المثنى بغداد (د . ت) .

محمد مبارك :
ـ « دراسات نقدية ، في النظرية والتطبيق » منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٦ (سلسلة الكتب الحديثة) .

د . محمود الربيعي :

ـ « في نقد الشعر » دار المعارف بمصر ، ١٩٧٣ .
محمود العبطة (المحامي) :
ـ « بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق » مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٥ .
م . ل . روزنتال :
ـ « شعراء المدرسة الحديثة » ترجمة : جميل الحسني ، منشورات المكتبة الاهلية ، بيروت ، ١٩٦٣ .
ناجي علوش
ـ « بدر شاكر السياب ، سيرة ذاتية » دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٤ .
د . نبيلة ابراهيم :
ـ « اشكال التعبير في الادب الشعبي » دار نهضة مصر ، القاهرة (د . ت) .
هـ . فرانكفورت (وآخرون) :
ـ « ما قبل الفلسفة » ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا ، منشورات دار مكتبة الحياة ، فرع بغداد ، ١٩٦٠ .
عدد من الكتاب :
ـ « السياب في ذكراه السادسة » منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ١٩٧١ .
عدد من الكتاب :
ـ « التجديد في الادب العربي » دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٥ .

* * *

رابعا : المقالات في الصحف والمجلات :

ت . س . اليوت :

ـ « اصوات الشعر الثلاثة » ترجمة سلمان محمود حلمي ، مجلة الفصول الأربعة ، بغداد ، خريف ١٩٥٤ .

د . طه وادي :

ـ « التذوق الفني للادب » مجلة الاداب ، بيروت ، العدد السابع ، يوليو (تموز) ١٩٧٤ .

عبد الرضا علي :

ـ « توظيف الاسطورة في رواية ليس ثمة أمل لجلجامش » ، مجلة « الاقلام » بغداد ، العدد التاسع ، حزيران ١٩٧٥ .

ـ « حول رسائل السياب » مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد العاشر ، تموز ١٩٧٦ .

د . عبد المنعم خضر الزبيدي (كلمة ممثل جامعة البصرة في مهرجان السياب) :

ـ كتاب (السياب في ذكراه السادسة) منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧١ .

فاروق خورشيد :

ـ « الاسطورة عند العرب » مجلة الدوحة ، قطر ، عدد مايو ١٩٧٦ .

محمد الجزائري :

ـ « بدر شاكر السياب المراهق » مجلة الاداب ، بيروت ، العدد الثالث ، آذار ١٩٧١ .

سير موريس بورا :

ـ « الخيال البدائي » ترجمة د . جابر عصفور ، مجلة « الكلمة » اليمنية ، العدد ٣٩ ، يونيو ـ يوليو ١٩٧٦ .

د . نبيلة ابراهيم :
ـ « الانسان والزمن في التراث الشعبي » مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد الثامن ، آيار ١٩٧٦ .

وليام ويمزات (الأصغر) :
ـ « الاسطورة والنموذج البدائي » ترجمة : محيي الدين صبحي ، مجلة « الاقلام » بغداد ، العدد الثامن ، ايار ١٩٧٦ .

* * *

خامساً : رسائل جامعية ونصوص غير منشورة :

د . سهير القلماوي :
ـ « مختصر محاضرات حول نظرية الرواية » (نسخ ستنسل) ، القاهرة ١٩٧٣ .

عبد الرضا علي :
ـ « عبد الرحمن الربيعي بين القصة والرواية »رسالة دبلوم ، معهد البحوث والدراسات العربية ، اشراف د . سهير القلماوي ، القاهرة ١٩٧٥ .

د . علي عباس علوان :
ـ « التطور في الشعر العراقي الحديث » رسالة دكتوراه باشراف د . سهير القلماوي ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٤ .

علي عبد المعطي البطل :
ـ « الرمز الاسطوري في شعر بدر شاكر السياب » رسالة ماجستير اشراف د . ابراهيم عبد الرحمن محمد ، جامعة عين شمس ١٩٧٥ .

يوسف الصائغ :
ـ « الشعر الحر في العراق ، منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨ » رسالة ماجستير ،

اشراف د. علي جواد الطاهر ، جامعة بغداد ١٩٧٤ .

* * *

سادساً : المراجع الاجنبية :

- Ernst Cassirer, An essay on man, An introduction to a philosophy of Human Culture, New York, 1953.
- Nazeer El-Azma, the Tammuzi Movement and the influence of T.S. Eliot on Badr Shakir Al-Sayyab? Journal of the American Oriental Society, 88 (1968) 672.
- S.H. Hooke, Middle Eastern Mythology, Penguin: 1968.

الفهرست

المقدمة	٧
الفصل الأول : الدلالة والتوظيف والبواكير	**١١ـ٤٥**
المبحث الأول : الاسطورة بين الواقع والحلم	١٣
المبحث الثاني : التوظيف الادبي للاسطورة	١٩
المبحث الثالث : بواكير الاستخدام الاسطوري في حركات التجديد الأولى	٢٥
الفصل الثاني : الاصول	**٤٧ ـ٨١**
المبحث الأول : الغصن الذهبي وطقوس النماء	٤٩
المبحث الثاني : اساطير العالم القديم	٥٦
المبحث الثالث : الكتاب المقدس	٥٩
المبحث الرابع : التجربة الاليوتية	٦٥
المبحث الخامس : التجربة السيتويلية	٧٢
المبحث السادس : الحكايات الشعبية	٧٥
الفصل الثالث : الوظائف	**٨٣ ـ١٥١**
المبحث الأول : الانتماء	٨٥
المبحث الثاني : البديل	٨٩
المبحث الثالث : وظائف الاسطورة	٩٢

أولاً : الوظائف الجمالية ٩٢
ثانياً : الوظائف السياسية ١٠٣

الفصل الرابع : تحوير السياب للاسطورة وتحميلها مضامين جديدة ١٢٣ـ١٤٦

المبحث الأول : التوحدّ ١٢٧
المبحث الثاني : قلب الاسطورة ١٣١
المبحث الثالث : مزج الاساطير ١٣٤
المبحث الرابع : الولادة المتعسرة للحياة ١٣٧
المبحث الخامس : النموذج ١٣٩

الفصل الخامس : المطر والميلاد والموت ١٤٧ـ١٩٧

١ ـ مدخل ١٤٩
٢ ـ المطر ١٥٠
٣ ـ الميلاد والموت ١٦٧

خلاصة ونتائج ١٨٥
مصادر دراسة السياب « ببليوجرافيا » ١٩٩
مصادر ومراجع البحث ٢٢٧

* * *

هذا الكتاب

« يعالج هذا الكتاب ظاهرة الاسطورة في شعر السياب من خلال كونها فكراً انسانياً بدائياً ، حمّله السياب موقفاً خلاقاً تبدّى في فهمه للواقع المعاش ومحاولة تغييره ، بأن أظهر ثغراته وتناقضاته ، وعلاقاته غير الحميمة ، فصوّر زيف المدينة التي يعُمها التضاد والتدهور والتطاحن ، فكان أن دلّ موقفه هذا على فهم وانتباه دقيقين لعملية التوظيف الاسطوري ، التي لا تقوم إلاّ على وعي تام بجوهر رافدها الانساني حين ينظر إليها الفنان بطريقة أكثر عمقاً وتفتحاً ، إلى جانب إنه استطاع أن يجعل منها رؤية جديدة لانسان جديد ، غير انسانها الذي رآها وصاغها في البدء ، فرسحت مُدركاته نهجاً للتوظيف الاسطوري إفتتن به جيل من الشعراء من بعده » .

الجمهوريّة العراقيّة
وزارة الثقافة والفنون
١٩٧٨

الثمن : ٣٠٠ فلس عراقي